This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,386,784

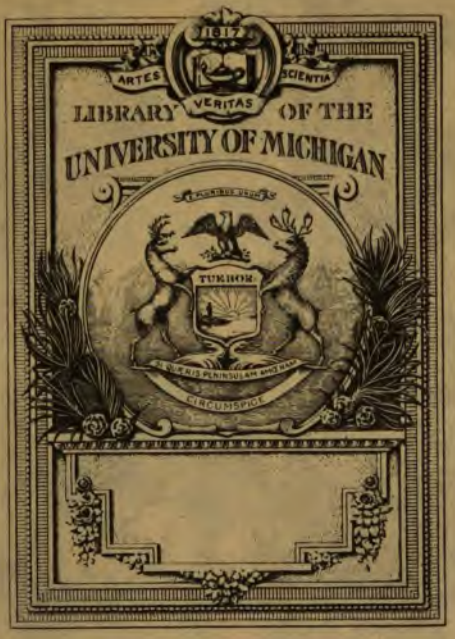
Frau Gottsched

und

die bürgerliche Komödie.

Von

Paul Schlenther


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
G6940
S34

Ezion Sommison
[illegible]
"

verge

6 —

Frau Gottsched

und

die bürgerliche Komödie.

Ein Kulturbild aus der Zopfzeit

von

Paul Schlenther.

Man weiß es wohl, daß weder die Schreibart der guten Rhoswita von terenzianischer Schönheit ist, noch ihre Fabeln recht nach den Regeln der Kunst abgefaßt sind. Aber wer will das, mitten in der Finsterniß ihres Weltalters begehren? Die allergelehrtesten Männer ihrer Zeit schrieben nicht besser als sie: und wieviel Nachsicht kann nicht ihr Geschlecht .... von uns fodern.

Gottsched.

Berlin.
Verlag von Wilhelm Hertz.
(Besserſche Buchhandlung.)
1886.

Meinem Vater

zum siebzigsten Geburtstage

dankbar zugeeignet.

1-5-39 O.S.D.

4. Oktob. 85.

German
Lübke
12-30-38
37490

Vorwort.

Frau Gottsched bezeichnet Vorreden als überflüssige Ohrenbläser. Ich teile in dieser Hinsicht den Geschmack meiner Heldin und schicke daher der Darstellung ihres Lebens und Schaffens nur einige kurze Bemerkungen voran.

Gottscheds Briefwechsel habe ich zum größeren Teil in der von seiner Frau gefertigten Reinschrift durchgesehen, welche auf der Kgl. Bibliothek zu Dresden liegt. Für meinen besondern Zweck aber haben Danzels Exzerpte so erschöpfend vorgearbeitet, daß ich nur wenig Neues benutzen konnte.

Das reichste Quellenmaterial fand ich auf der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, wo auch mir, wie Jedem, der dort suchen geht, Reinhold Köhler ein so hilfbereiter wie sachkundiger Berater war.

Ein biographischer Aufsatz über die Gottschedin ist von August Hagen in den Neuen Preußischen Provinzialblättern 1847 veröffentlicht worden. In der Allgemeinen Deutschen Biographie wurde Frau Gottsched übergangen, dagegen stellt eben dort M. Bernays in seinem trefflichen Gottschedartikel die Forderung eines litterarischen Denkmals für sie. Ein solches ihr zu errichten, ist hier mein Versuch. Ich bin dabei namentlich durch litterarhistorische Arbeiten von Creizenach, Frey, Gädertz, Hirzel, Litzmann, Lotheißen, Minor, Palm, Reden-Esbeck, Wanieck, Zarncke, Erich Schmidt, welch letzterem ich auch für private Anregung

und Unterweisung allzeit von ganzem Herzen dankbar bleibe, unterstützt worden. Die näheren Titelangaben der herangezogenen Arbeiten findet man größtenteils in Scherers Litteraturgeschichte S. 750—759. Scherers schriftliche und mündliche Lehre hat auch dem, was meine geringe Kraft anstrebte, Richtung und Ziel gewiesen. Zum Unterschiede aber von den meisten die Zopfzeit behandelnden Monographien gilt mein Bemühen weniger der Erforschung und Vermehrung des litterarhistorischen Materials, als vielmehr ästhetischen Beobachtungen, welche mir gerade für diese Epoche des Emporkämpfens von Wert zu sein scheinen.

Inhalt.

Erſtes Buch.

Seite

Frau Gottſched 1

Mädchenzeit 5

Auf der gelehrten Galeere 21

Moral und Poeſie 28

Satiriſcher Humor 38

Für und wider Frankreich 50

Fürſtenideale 61

Ende und Nachrede 76

Zweites Buch.

Das bürgerliche Proſaluſtſpiel in Oberſachſen 83

Anfänge des bürgerlichen Proſaluſtſpiels im mittlern Deutſchland 85

Die Regel vom Luſtſpiel 98

Der Kampf gegen den Harlekin 109

Satire und Pasquill 123

Vers und Proſa 136

Eine Talentprobe 142

Die Kunſt der Verdeutſchung 150

Die Einrichtung 171

Der moraliſche Satz und ſeine Anwendung 179

Typus und Charakter 191

Der Knoten 211

Abſchluß 221

Beilagen.

Seite

Briefe der Frau Gottsched.

Vorbemerkung 227

Briefe an Gottsched 232

Briefe an Frau von Runckel 240

Gloſſen zu einer Fauſtſcene 258

Erstes Buch.

Frau Gottsched.

Ein Frauenzimmer lieſt, um beſſer und weiſer zu werden, nicht um gelehrt zu ſcheinen.

Die Gottſchedin.

Beilagen.

Seite

Briefe der Frau Gottsched.

Vorbemerkung 227

Briefe an Gottsched 232

Briefe an Frau von Runckel 240

Gloſſen zu einer Fauſtſcene 258

Erstes Buch.

Frau Gottsched.

Ein Frauenzimmer lieſt, um beſſer und weiſer zu werden, nicht um gelehrt zu ſcheinen.

Die Gottſchedin.

Zu Danzig in der Kirche Sankt Johann wurde am 19. April 1735 eine Trauung vollzogen. Schon in ihrer äußeren Erscheinung waren die Brautleute des Ansehens wert: ein stattlicher breitschultriger Mann von 35 Jahren und ein um dreizehn Lenze jüngeres hochgewachsenes, aus klaren, klugen Augen fest und nachdenklich in die Welt schauendes Mädchen.

Durch die geschichtliche Bedeutung des Mannes, die litterarische Leistungskraft der Frau, besonders durch ihre Einwirkung auf den Entwickelungsgang des deutschen Lustspiels, und durch das gegenseitige Verhältnis der Gatten kennzeichnet diese Ehe nach mehr als einer Richtung hin die Generation, mit welcher sie zeitlich zusammentraf.

Der Bräutigam war Johann Christoph Gottsched, ordentlicher Professor der Weltweisheit, Dichtkunst und Beredsamkeit an der Universität Leipzig: ein genauer Altersgenosse seines Jahrhunderts, welches ihn steigen und fallen sah so hoch und so tief, wie kaum einen Anderen vor oder nach ihm. Die Braut, Jungfer Luise Adelgunde Victorie Kulmus, bleibt ihm während einer nahezu dreißigjährigen Ehe die treue Gefährtin in Glück und Gram. Er selbst wußte ihr kein zärtlicheres Liebeswort zu sagen, als daß er sie seine werte Gehilfin oder seine geschickte Freundin nannte. Unter diesen Bezeichnungen wandert die Gottschedin durch sämtliche Litteraturgeschichten. Seltener ist beachtet werden, daß ihr weibliches Herz Besseres begehren

und bieten konnte, als einem herschsüchtigen Buchgelehrten lebenslänglich Schreiberdienste zu leisten. Denn viel mehr, aber auch viel weniger war es nicht, womit ihr Mann sie beschäftigte.

Zehn Jahre unbeschränkter Anerkennung bei harter Arbeit, zehn fernere Jahre noch härterer Arbeit bei zunehmender Enttäuschung und Erniedrigung, und der Rest ein langsames aber sicheres Hinsterben des Körpers unter schweren Kränkungen und tief verstimmenden Erfahrungen eines von Grund aus zu ruhiger Heiterkeit aufgelegten Gemütes: so stellt sich das Bild der Ehe dar, welche damals mit den glücklichsten Hoffnungen der Braut und nach den zufriedenstellendsten Berechnungen des Bräutigams geschlossen wurde.

I.

Mädchenzeit.

Schon frühzeitig sind in das Leben der Jungfer Kulmus trübe Schatten gefallen. An ihrem Hochzeitstage trug sie ein Trauerkleid: es galt dem Andenken ihrer elf Monate zuvor gestorbenen Mutter. Der Vater war damals schon drei Jahre todt.

Doktor Johann Georg Kulmus stammte aus Breslau, wo er 1680 geboren wurde. Er befleißigte sich auf den Universitäten Halle und Leipzig der Arzeneikunde und promovirte zu Leiden. Er verfaßte eine Schrift über Traumlehre, welche in Jena gedruckt und 1703 in Leipzig und Breslau bei Michael Rohrlach erschienen ist. Sie ist lateinisch geschrieben und dem Professor Georg Ernst Stahl zu Halle gewidmet. Stahl, welcher als Leibarzt Friedrich Wilhelms des Ersten 1734 in Berlin starb, hat sich in dem medicinisch-philosophischen Disput über die Ursache der Lebenskraft des menschlichen Körpers durch die Begründung der animistischen Lehre berühmt gemacht. Er wird als ein Mann charakterisirt, welcher freimütig gegen Autoritäten war und sich daher häufig in gelehrten Streit verwickelte, wobei er es, wie ein alter Lexikograph sagt, gewöhnlich mit der kleinsten Partei hielt.

Sein Schüler Kulmus trat nicht blos wissenschaftlich in seine Fußstapfen, sondern war ihm auch an Charakter nicht unähnlich, denn aus jener „Oneirologia sive Tractatio Physiologico-Physico-Theoretica de somniis“ spricht ein kampfmutiger und unerschrockener Geist. Gleich auf dem nach der Sitte der Zeit lang ausgedehnten Titel dieser Schrift erklärt er, daß seine Lehre, von jedem Aberglauben der älteren Philo-

sophie frei, allein auf Regeln begründet und mittels der Vernunft aus der organisch-mechanischen Körperbewegung bewiesen werden solle. Er hält es weder für nötig noch für ratsam, bei dieser Gelegenheit unsern ganzen Glauben an die Erschaffung der Welt und aller Kreatur, an das erste Leben, an den Fall Adams und die Sündflut genauer und gründlich zu erwägen, weil er als ein Jüngerer sich nicht den Haß so vieler heiliger Väter und außerordentlicher Kirchenmänner und aller derer aufladen wolle, die nun längst durch so viele höchste Lobreden bis zum Himmel (modo licuisset, etiam supra) erhoben und durch unzählige Preislieder gegen den Widerspruch der Doktoren und Magister beinahe mehr, als das Recht es vertrage, gleichsam kanonisirt seien. Man müsse die Erörterung solcher Streitpunkte verschieben, bis Gott bessere Zeiten bringe, der Geist des Elias aus den Herzen jener Gottesgelahrten schwinde und statt seiner der Geist Christi einträte, welcher durch Liebe, Vergebung und Humanität die Irrenden auf den Weg zurückführe.

Aber wenn er schon mit diesen Worten bissiger Ironie nicht eben die Vergebung der Gottesgelahrten sich verschafft hat, so gibt er auch seiner wissenschaftlichen Selbständigkeit unzweideutigen Ausdruck. Er will nicht zu denen gehören, welche statt des eigenen Urteils die Meinungen berühmter Doktoren und Magister annehmen und das αὐτος ἐφα an die Stelle der refutatio setzen. Mögen andere, ruft er aus, sich einen wissenschaftlichen Pabst hinstellen und ihn wie ein oraculum pro cynosura omnium dogmatum halten!

Diese kühne Betonung seiner Forscherfreiheit konnten dem jungen Doktor die Gottesgelahrten so wenig vergeben wie die ganze rationalistische Lehre, welche er über die Erscheinung des Traumes verbreitete. Man machte ihm seinen Aufenthalt in der Vaterstadt unmöglich und er siedelte daher, einer Rekommandation des D. Schellwig folgend, nach Danzig über. Hier wurde er im Laufe der Jahre Leibarzt des polnischen Königs Friedrich August und verstarb 1731 an der Schwindsucht.

Eine jähe und eigenmächtige Sinnesart bewies er auch hier noch. So hatten sich die Apotheker über ihn zu beklagen, daß er ihnen ins Handwerk pfuschte, indem er die von ihm verordneten Mixturen den Patienten in eigenen Fabrikaten verabfolgte. Die Stadtbehörde sah sich daher zum Schutze der Apothekerprivilegien mehrfach genötigt, ihm Konventionalstrafen aufzuerlegen und sogar mit Entziehung seiner ärztlichen Konzession zu drohen.

Ein harmloseres Pröbchen seines Temperamentes weiß auch Gottsched zu geben. Eines Tages betraf Kulmus die eben erwachsene Tochter beim Klöppeln seiner Spitzen, und da er für die Augen des Mädchens fürchtete, so „ergrimmete er als ein verständiger Artzeneygelehrter über den gar zu verderblichen Spitzenpult und warf ihn im Eifer ins Feuer".

Unangefochtener als er scheint sein um neun Jahre jüngerer Bruder Johann Adam durchs Leben gegangen zu sein, welcher schon als Schüler dem Danziger Gymnasium angehört hatte, um 1725 als Professor dahin zurückzukehren. Er hat sich, ebenfalls Mediziner, hauptsächlich durch die Herausgabe anatomischer Tabellen ein Verdienst erworben. Da er selbst kinderlos blieb, so nahm er sich der Erziehung seiner Nichte mit verwandschaftlicher Liebe an und stand bis zu seinem am 29. Mai 1745 erfolgten Tode mit den Gottscheds in herzlichem Einvernehmen. Als Gottsched 1738 sein erstes Rektorat antrat, teilte ihm der Onkel mit, daß man daheim sein und der Frau Rectrix Gesundheit, zwar nur in französischem Liquore, aber mit vergnügtem Mute getrunken habe: morgen aber, verspricht er, soll der Rhein dieses Andenken erneuern helfen.

Georg Kulmus hat zwei Frauen gehabt. Die erste hinterließ ihm einen Sohn, Johann Ernst, welcher die Wissenschaft seines Vaters ergriff und 1730 in Leipzig studirte. Als die neue Universität Göttingen gegründet werden sollte, bemühte sich Gottsched, seinem Schwager dort eine Professur zu verschaffen, aber trotz den Verwendungen des Abtes Mosheim scheiterte der

Plan, und Ernst blieb in Danzig, wo er 1767 als Stadtphysikus in hohem Ansehen starb.

Die zweite Ehe schloß sein Vater mit Katharina Dorothea Schwenk, der Tochter eines Danziger Kaufherrn. Sie gebar ihm einige Töchter, darunter am 11. April 1713 unsere Luise Adelgunde Victorie, welche allein unter ihren rechten Geschwistern zu Jahren kam. Die Vornamen erhielt sie nach der Sitte der Zeit von drei Taufpaten und wurde bald bei diesem, bald bei jenem gerufen, am häufigsten freilich Adelgunde, denn diesen Namen verdankte sie Madame Schwenkin, ihrer Großmutter, welche, wie Gottsched respektvoll hervorhebt, aus dem alten Augsburgischen Patriziergeschlechte der Lauinger stammte.

Adelgundens Mutter ist eine körperlich kränkelnde, geistig lebhaft angeregte Frau gewesen, welche ihr Kind nicht blos zum Spitzenklöppeln und Nähen, sondern auch zur Beschäftigung mit Kunst und Wissenschaft anhielt. Die Liebe zur Musik scheint das Mädchen von beiden Eltern, die Liebe zur „anmutigen Gelehrsamkeit" von der Mutter geerbt zu haben. Nach beiden Seiten hin war im elterlichen Hause für ihre Ausbildung genugsam Sorge getragen. Die musikalischen Abendunterhaltungen bei der Familie Kulmus erfreuten sich in Danzig eines gewissen Rufes und wurden von den berühmtesten Künstlern der Stadt besucht. Der Doktor selbst konnte die Laute spielen. Später freilich geriet im Drange der Berufsarbeit das Instrument auf die Rumpelkammer, und nur die kleine Adelgunde schlich sich zuweilen dahinauf, um auf den zerrissenen Saiten ein wenig zu klimpern. Später suchte sie in Leipzig so viel Zeit, wie Gottsched ihr dazu ließ, der geliebten Kunst zu gewinnen und nahm bei Krebs, dem Schüler Sebastian Bachs, einen Unterricht, der sie bis zur Kompositionslehre brachte. Eine ihrer Kantaten veröffentlichte Gottsched mit den hinterlassenen Gedichten, und, wie mich Professor Gustav Jacobsthal freundlichst belehrt, zeugt dieselbe zwar nicht von hoher und eigenartiger Begabung, wol aber von ziemlicher Beherschung der damaligen Technik.

Weit längere Zeit ihres Lebens hat sie anfangs aus eigenem Triebe, später mehr und mehr auf höhern Befehl der anmutigen Gelehrsamkeit gewidmet.

Schon der Mutter las sie französische und englische Bücher vor und sammelte auf solche Weise einen reichen Schatz von Kenntnissen in beiden Litteraturen. Meistens waren es Werke moralischen und moralphilosophischen Inhaltes, ganz nach Gottschedischem Geschmack. Er erwähnt den Saint-Evremond, den von Dacier übersetzten Marc Aurel, Fenelons Telemachie. Eine besondere Abneigung — und auch diese entspricht Gottscheds Geschmacke — hat sie gegen Romanlektüre gehabt; la Princesse de Cleve übersetzte sie zwar zum Exercitium ins Deutsche, hintertrieb aber den Druck; und noch später ließ sie eine Uebersetzung des Païsan parvenu von Marivaux nicht anders als anonym erscheinen.

Mit der Versdichtung machte sich Adelgunde schon frühzeitig zu schaffen. Von der Zwölfjährigen ist durch Gottscheds Fürsorge eine „Ode" auf das Namensfest der Großmutter und ein „Sinngedicht auf die Kommunionandacht ihrer Mama" erhalten. Beide Versuche, durch Kürze ausgezeichnet, machen der kleinen Dichterin alle Ehre. Die Form ist möglichst korrekt, die Gedanken ein wenig altklug, die Sprache, welcher Feuer, Wasser, Wind und Wetter Bildlichkeit verleihen, an den beliebten Kirchenliedern geschult. Das Mädchen wurde nicht blos bei Zeiten von ihrer frommen Mutter zum Kirchgange gewöhnt, sondern nahm auch an dem Sonntagsunterricht in der Johanniskirche Teil, wo sie sich vor den Johannisschülern durch Fleiß und „Hurtigkeit des Geistes" hervortat. In einer „Elegie auf ihrer Mama Namenstage am 24. November 1726" zeigt sich Kenntnis der griechischen Mythologie. Schon wird versucht, eine anschauliche Situation zu schaffen. Kalliope sucht „den Preis der Frauen", begegnet Katharis, will sagen Katharina Kulmus, knüpft mit ihr ein Gespräch an und findet, was sie suchte.

Die nächsten Proben sind zwar auch Gelegenheitsgedichte,

behandeln aber ein allgemeines, wahrscheinlich aufgegebenes Thema. Der 1727 erfolgte Sturz Menschikoffs und die wechselvollen Schicksale des Mannes werden Gegenstand einer Ode. Nach allgemeinen Reflexionen über Erdenglück und Fürstengunst folgt eine geschwollene Schilderung der gegenwärtigen Lage des Gestürzten. Behandelt diese Ode den Fluch des maßlosen Ehrgeizes, so ist Gegenstand der nächsten, die sie 1728 ihrem Vater zum Geburtstage übergab, „das Unglück der Geldgeizigen". Der Vater befand sich in materiell drückender Lage, sei es in Folge eigener schlechter Wirtschaftlichkeit, sei es in Folge allgemeiner Kalamität. Die Tochter stellt ihm zum Trost als Gegenbild die Plagen eines reichen Geizhalses vor. Ein Fortschritt läßt sich in diesen Jugendgedichten nicht beobachten. Mit Fingern und Fußtakten wird das Metrum abgezählt und durch Gedächtnisübung der Reim herausgetüftelt. Die kleine Poetin arbeitete nicht feuriger, freilich auch nicht wässeriger, als die großen Träger der damaligen Dichtkunst, welche nicht als Kunst, sondern als erlernbare Wissenschaft geschätzt wurde.

Gottsched, dem einige dieser Gedichte durch einen gewissen Bernhardi zugetragen wurden, liest „ganz entzückt die geisterfüllten Lieder", und in einem am 19. Oktober 1727 an die Jungfer L. A. V. Kulmus gerichteten poetischen Schreiben seufzt er: „Ach schade, daß ich doch so weit von Danzig bin!" Er ist galanter als sonst, nennt sie mehrfach „schönes Kind", möchte ihr sogar „die schönen Hände küssen" und begrüßt sie mit patriotischem Stolze:

Das ist, Du weißt es schon, die Poesie der Preußen,
Dadurch ich auch sogar die Nymphen an der Pleißen
Einst schamroth machen will. Denn sind dieselben gleich
An Geist und Artigkeit, Verstand und Schönheit reich:
So ist doch keine Dir, so viel ich weiß, in Sachsen,
So jung und zart Du bist, im Dichten recht gewachsen.

Seine Begeisterung gipfelt in dem Schlußworte:

Was sonst die Möllerin in Königsberg gewesen,
Das wird Dein Danzig einst von seiner Kulmus lesen.

Das war an das vierzehnjährige Mädchen eine Liebeserklärung in der dem Wesen des Dichters anständigsten Form. Vater Kulmus bedankt sich am 10. Januar 1728 bei Gottsched für die Zusendung gelehrter Disputationen und der sehr netten poetischen Schriften an seine Tochter, aber er wünscht, daß Bernhardi die Idee von dieser mit etwas dunkler Farbe fürgestellet hätte, und bittet, eine so große Poetin nicht eben aus ihr zu machen, sondern die Größe der Jugend und Schwachheit des Verstandes mit deren Fehlern zu kombiniren.

Gottsched befand sich seit drei Jahren in Leipzig. Mit der Familie Kulmus mögen ihn ältere heimatliche Beziehungen, welche gemeinsame Freunde nährten, verbunden haben. Aber Adelgunde war erst elf Jahre alt, da er Preußen verlassen mußte.

Das Erste, wodurch sich der junge Magister in Sachsen populär machte, war sonderbar genug die Gründung eines Journals für Damen. 1725 und 1726 erschienen in wöchentlichen Heftlein: „Die vernünftigen Tadlerinnen". Drei Damen mit antikem Namensklange wenden sich, einander ablösend, bald geiselnd bald mahnend, selten nur spottend an ihre „geliebten Mitschwestern". Der junge Magister traute sich zu, in solcher Weise bessernd und erziehend auf seine Zeitgenossen einzuwirken. Das Kind ist der Vater des Mannes, des Kindes Erziehung liegt in den Händen der Frau, also: erziehet die Frauen! Das wurde die Losung, mit welcher er ans Werk ging. Freilich setzte er von vornweg mit jener eigensinnigen Einseitigkeit ein, welche der Segen und der Fluch aller seiner Taten geworden ist. Moral und Schönheitsgefühl haben ihm schon damals — wenigstens theoretisch — für eines gegolten.

Und wie er zeitlebens von der Kunst nichts weiter wußte, als daß sie ein Kind des Verstandes und eine Mutter der Tugend sei, so stellte er schon damals den Satz hin: die Tugend ist erlernbar. Wir erkennen den dogmatischen Schüler und Apostel der Wolffischen Philosophie. Bildet, ruft er seinen Leserinnen zu, eure Verstandskräfte, und mit eurem Wissen

schlechts, denn von solchen buhlerischen Küssen sei sehr wenig zu halten. Wenn trotzdem der fromme Jakob die schöne Rahel geküßt habe, so wäre einmal zu bedenken, daß sie seine Blutsfreundin war, sodann sei damals die Welt noch voller Unschuld gewesen, und endlich habe bei einem alten Volke, in welchem das Weintrinken den Weibern verboten war, der Kuß dazu gedient, um durch den Geruch die Mäßigkeit der Frauenspersonen zu ermitteln.

Gottsched faßte schon damals die Liebe und ihr Symbol genau so wie er später die Poesie gefaßt hat, in deren Bereich er diesen sprudelndsten Born dichterischer Zeugkraft als überflüssig oder wol gar gemeinschädlich am liebsten ganz hätte verstanden lassen. Liebe bedeutete ihm und vielen seiner Zeitgenossen eine fischblütige Seelenfreundschaft, welche der Verstand gezeitigt hat und mit der sich grobe Lüsternheit sehr wohl vereinigen ließ. Der bestimmende Faktor, das Herz, blieb fast ganz aus der Rechnung.

Bildung ist das Frauenideal, und für eine Gelehrtenfrau ein Grad fachmännischer Gelehrsamkeit dringend erforderlich. Eine ungebildete Frau erscheint ihm für den Gelehrten als „ein wahres Hauskreuz". Er hat nicht Unrecht. Aber welche Konsequenzen zieht er! „Ich ergötze mich, so offt ich daran gedenke, wie der berühmte Dacier mit seiner Frauen gelebet haben müsse. Ich stelle mir zum Exempel vor, wie beyde Ehegatten zusammen sitzen und die weisen Sprüche des großen Kaisers Antoninus aus dem Griechischen ins Französische übersetzen. Welch ein angenehmer Streit ist dieses, da der Mann es der Frauen, die Frau aber dem Manne in der Gelehrsamkeit zuvor thun will: Endlich aber sich mit einander vergleichen, und zuletzt ein Buch unter beyder Namen ans Licht stellen."

Das war das häusliche Glück, davon der junge Gottsched träumte: zwischen Büchern und Papier ein gebildetes tête-à-tête in der Studirstube. Non liberi sed libri! So ward es ihm beschieden. Er hat mit diesem Phantasiebilde prophetisch ein Stück eigener Zukunft gemalt.

Wenn die wenigsten Frauen eine Dacier werden, so sucht Gottsched den Grund hierfür nicht im weiblichen Naturell, sondern in der Erziehung, welche meist unverständigen Müttern und tummen Weibern überlassen bleibe. Er wird in seinem Eifer sehr grob und vergleicht solche Mütter, die ihren Töchtern die eigenen Torheiten und Laster angewöhnen, nicht unfüglich mit den alten Fuhrleuten, welche sich an dem Klatschen ihrer jungen Knechte ergötzen, ob sie gleich selber nicht mehr fahren können. Gottsched ermahnt, den Bildungstrieb zu wecken und fortwährend zu nähren. Die Frau soll sich nicht scheuen, ein Theater zu besuchen, wenn regelmäßige und vernünftige Stücke gespielt würden. Sie verkehre mit Männern der Wissenschaft und trete in gelehrte Gesellschaften ein. Gottsched ist ein entschiedener Gegner des taceat in ecclesia und würde der Frauenemanzipation nicht abhold gewesen sein. Im „Biedermann", seiner zweiten Wochenschrift, diskutirt er die Frage einer Frauenzimmerakademie.

Das dem Frauenzimmer „anständigste" Gebiet der Wissenschaft ist nach Gottsched die „Tichtkunst". Auf alle Weise sucht er sie plausibel zu machen. Nur zweierlei gehöre, versichern im ersten Jahrgange die vernünftigen Tadlerinnen, zum Versemachen: einmal Silbenmaß und Reim, sodann Stoff. Für Maß und Reim gebe es brauchbare Anweisungen z. B. Rothe, Neukirch, Menantes' „Allerneuste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen"; zum Stoffsammeln gehöre nur Uebung, die man durch eifriges Lesen von Opitz, Gryphius und Weise sich aneignen könne und zwar desto leichter, je weniger man wie Lohenstein gekünstelt, je mehr man wie Opitz natürlich schreibe.

Später freilich, im zweiten Jahrgange, stellt Gottsched die Sache schwieriger dar: „Die Poesie ist unter allen freyen Künsten die fürtrefflichste, weil sie gar keine Grenzen hat. Wer in derselben fortkommen will, muß fast alles wissen. Zu einem rechtschaffenen Poeten gehört mehr als eine gemeine Geschicklichkeit, sonderbares Naturell, richtiger, durchdringender, gründlicher und allgemeiner Verstand, lebhaffte und lautere Einbildungs-

kraft . . . . . Ein rechter Poet muß alle Historische, Mathematische, Philosophische Wissenschaften, alle freye Künste und Handthierungen, den Ackerbau, die Fischerey und das Jagdwesen, die Kriegskünste und Politik, ja wohl gar die Artzeneykunde und Gottesgelahrtheit wissen. Darum ist die Poesie ein edler Zeitvertreib, und wer sich darin übet, thut besser als der da spielet, tantzet und säufet."

Bei aller Schwierigkeit ist sie also doch nur ein Zeitvertreib, und eben darum für das Frauenzimmer ebenso geeignet und fast geeigneter als für den Mann. „Freylich ist es wahr, daß man im öffentlichen Drucke noch sehr wenige Proben von dem Verstande und dem Witze des Teutschen Frauenzimmers gesehen: dem ohngeachtet kann es doch wohl seyn, daß hie und da ein geschicktes Kind im verborgenen sitzet, und theils aus Kleinmüthigkeit mit ihrer Arbeit nicht hervorrücken will, theils auch die Gelegenheit nicht hat ihre Gemüthskräfte ans Licht zu bringen."

Als Gottsched dieses 1725 schrieb, hatte er schwerlich von dem geschickten Kinde an der Weichsel etwas gehört oder gelesen, und Danzel irrt, wenn er Adelgunde schon damals zur Mitarbeiterin an den vernünftigen Tadlerinnen macht.

Wer aber in Leipzig und anderwärts die wöchentlichen Heftchen treulich durchlas, mußte allgemach neugierig werden, wo der junge Magister die Verkörperung seines Ideales finden und wen er als Musterbild leibhaft neben sich stellen werde. Das sächsische Frauenzimmer reizte ihn nicht, wenigstens nicht zur Ehe. Er holte das geschickte Kind aus der Heimat. 1729 reiste er zum ersten Male wieder dorthin, da dem Leipziger Dozenten die Potsdamer nichts mehr anhaben konnten, ohne das Völkerrecht zu verletzen.

Im Pfarrhause zu Balga am Frischen Haff umarmten die bejahrten Eltern ihren großen Sohn. In Königsberg begrüßten ihn die alten Studiengenossen und Lehrer.

Auf der Rückreise kommt er nach Danzig. Die Eltern begleiten ihn. Im Kulmusschen Hause tritt ihm mit allen

äußeren und noch mehr inneren Reizen ausgestattet ein sechszehnjähriges Mädchen entgegen. In scheuer Bewunderung blickt es zu dem gelehrten Manne empor, der damals eben die Schwelle seines Ruhmes betreten hatte und insbesondere in der entlegenen Heimat schon eine angestaunte Größe war. Das Mädchen gewinnt sein Herz, soweit er ein solches besaß. Das Eheversprechen wird noch nicht gegeben. Der alte Kulmus ist mittellos und Gottsched noch nicht einmal Extraordinarius. Aber man hofft und nimmt es als günstige Vorbedeutung, daß das Schiff, auf welchem Gottsched im Juni nach Stettin abreist, an seinem Bug das Zeichen des Ankers trägt. Bei Bornholm gibt es Sturm, und wol nicht, wie er behauptet, in „währender" Gefahr, sondern nach der Gefahr besingt Gottsched dieses Ereignis. Als die Not am höchsten war, dachte er an die Fürstin deutscher Castalinnen, und diesem Gedanken beugten sich die Elemente:

Seht doch wie sich die Najaden
Scherzend um mein Schifflein baden!

Von nun ab flogen Briefe, Gedichte und Bücherſendungen eifrig hin und wieder. Aber die Verlobung wurde noch nicht allgemein bekannt. „Ist denn", fragt im Herbst 1732 Freund Bock in Königsberg, „noch zur Zeit keine Leipziger Pierinna vermögend, E. H. in einen Bräutigam zu verwandeln und mir Gelegenheit zu geben, auf eine baldige Nachfolge zu denken? Oder soll ich etwa zuerst ein Opfer abgeben und wie ein Widder in den Gesträuchen der Liebe hängen bleiben?" Anderthalb Jahre später aber meint Rosner, ein anderer Königsberger, was endlich die ganze preußische Welt wisse, das habe sein Vetter billig keine Ursache mehr länger zu verschweigen.

Erst nach sechs Jahren durfte Gottsched seine Erkorene heimführen und beide, zumal das Mädchen, mußten unter oft recht verzweifelten Umständen alle Peinlichkeiten eines langen Brautstandes erfahren. Es war für sie keine Rosenzeit. 1731 verlor sie den Vater, 1734 die Mutter. Beides verzögerte die Heirat. Der Verlust der Mutter traf sie in der allertrüb-

seligsten Situation. Vor den Mauern der Stadt lagerte die russische Armee. Es war der Krieg um den polnischen Thron ausgebrochen und die freie Hansestadt Danzig hatte für Stanislaus Leszinsky Partei genommen. Im Kulmusschen Hause fühlten sich die Bewohner nicht mehr sicher, man flüchtete sich in eine Baracke, in welcher Frau Kulmus starb.

War schon seinerzeit der Tod des Vaters ein Aufschub der Hochzeit, so noch mehr dieser zweite unter so mißlichen äußeren Verhältnissen eingetretene Trauerfall. Gottsched freilich drängt jetzt wie damals. Sie aber weigert sich: „Würde sich wohl ein thränendes Auge, ein blutendes Herz, und ein Brautkleid zusammenschicken?“

Bald darauf schien es, als wollte sich auch ein inneres Hindernis zwischen die Liebenden drängen. Zweimal hat, soweit aus den Briefen ersichtlich, eine innere Verstimmung gedroht, ihren Herzensbund zu lockern. Beide Male trat sie in Folge übelwollender Zwischenträgerei ein. Einmal — es war schon 1732 — hatte man in Danzig über Leipzig geklatscht, dieses Mal klatschte man in Leipzig über Danzig. Uns würde der ganze Klatsch nicht kümmern, wenn nicht das Benehmen beider Brautleute bei diesen Gelegenheiten charakteristisch hervorträte. Denn das allein interessirt in solchen Fällen, nicht die Tatsache, die es veranlaßt hat.

Im ersten Falle war Adelgunden etwas zu Ohren gekommen, was sie „fast zu Boden schlug“, und sie beklagte sich gegen irgend einen Dritten darüber, wodurch sie Gottsched in gewaltigen Zorn setzte. Er bezichtigt sie der Leichtgläubigkeit und mahnt, nicht jedem rauschenden Blatt Gehör zu geben. Adelgunde aber meint: „kein rauschendes Blatt hat mich zittern gemacht, es war ein recht gewaltiger Sturm, der meine ganze Seele erschütterte“, und gibt ihrerseits die Versicherung steter Beständigkeit. Ist es nun bei den vielerlei Gerüchten, welche Gottscheds praktische Tugendübung bis in sein hohes Alter verfolgten, nicht unerklärlich, in welcher Weise er sich damals versündigt hat, so steht sein läppisches und täppisches Benehmen

im zweiten Falle, wo er selbst der Argwöhnische ist, über jedem Zweifel. Es war ihm hinterbracht worden, seine Braut habe nicht, wie sie schrieb, die Masern, sondern die Blattern gehabt, deren Spuren ihr Gesicht häßlich entstellten. Und der Herausgeber der vernünftigen Tadlerinnen ist darob so entsetzt, daß er das kaum genesene Mädchen brieflich deswegen befragt. Er empfängt eine herliche Antwort: „Sie waren nicht nach Danzig gekommen, schöne Gesichter und schöne Körper zu suchen; diese hatten Sie in Sachsen näher. Oder hätten Sie diese auch hier verlangt, so würde Ihre Wahl nicht auf mich gefallen sein. Gesetzt auch, daß ich jetzt die Blattern gehabt hätte; gesetzt, daß mich diese sehr übel zugerichtet, so hätte ich Ihrer Standhaftigkeit doch so viel zugetrauet, daß Sie die treue Beschreibung meines narbigen Gesichts ohne widrigen Eindruck würden gelesen haben. Ich glaube, ich hätte die Gruben gezählet, um Ihnen alles genau zu melden." Darauf bittet der große Tugendprediger reumütig ab und empfängt seinen Pardon nicht ohne die wohlverdiente Zurechtweisung: „Glauben Sie, liebster Freund, daß ich Ihnen lieber meine guten Eigenschaften (wenn ich deren besäße) verheelen würde, als meine Fehler. Nach meiner Denkungsart wünsche ich geliebt zu sein, so wie ich bin, und nicht wie ich sein sollte."

Als dieser Mißton verhallt war, machte man endlich Ernst mit dem Gedanken an die Hochzeit. Gottsched hat einen ordentlichen Lehrstuhl erhalten und damit die materielle Sorge, die namentlich Adelgunden stets beunruhigte, gehoben. Am 22. September unterzeichnet sie sich zum ersten Male als seine „verlobte Braut und ewig treue Freundin" und der größeren Feierlichkeit wegen setzt sie ausnahmsweise ihrem Familiennamen alle drei Vornamen zu. Das „Hochzuehrender Herr" war schon längst in ein „bester" oder „einziger Freund" übergegangen. Jetzt aber heißt es „mein allertheuerster" oder „mein auserwählter Freund". Nur über das Sie konnte sich die Sitte der Zeit nicht hinwegsetzen. Am 29. September schickt sie den Verlobungsring, dann vergeht noch ein Winter. Aber schon

den 26. Februar sind in Danzig Gottscheds Zimmer zu seiner Ankunft fertig und bereit. Adelgunde ist auf größte Sparsamkeit bedacht: der Hochzeitstag soll nicht mehr als hundert Thaler kosten. „Nicht mehr als achtzehn Personen sollen Zeugen von unserm Feste, die ganze Stadt aber von unserm Glücke sein." Am 19. April kam der Tag, und am 14. Mai, mitten im Liebes- und Wonnemond, führte Gottsched seine junge Frau in Leipzig ein.

Man empfing die Beiden wie ein Einzug haltendes Königspaar. Zahllose Dichterharfen setzten sich in Schwung. Eine Verehrerin sang:

Da Professor Gottscheds Mund die berühmte Kulmus küßt,
Welche eine Meisterin schöner Wissenschaften ist.

Jungfer Zäunemann, die Erfurter Dichterin, besang durch vier Seiten die „Gelehrten Zwey". Leipziger Studenten sangen das Lob der „muntern Kulmus", indem sie die Nymphen am Weichselstrande wegen des erlittenen Verlustes bemitleideten. Namens der deutschen Gesellschaft überreichte Professor May dem Senior ein Carmen, aber auch einzelne Mitglieder noch ließen sich besonders vernehmen. Bodmer und Breitinger schickten aus Zürich, die Neuberin aus Hamburg nachträglich ihre Glückwünsche. Allenthalben war Friede im Reich der anmutigen Gelehrsamkeit und Gottscheds Herschaft unangefochten. Sein Ruhm sollte noch steigen und der größere Teil seiner Taten war noch zu tun. Aber mit der Ausdehnung seines Wirkens und dem Glanze seiner Diktatur kamen die Rebellen. Jetzt war noch alles still. Selbst in Dresden schwieg man. Die Neuberin erstarb in Untertänigkeit, die deutsche Gesellschaft schwor auf die Worte des Meisters. Die Züricher kämpften ihren Streit um Milton noch in den verbindlichsten Formen auf dem gemeinsamen Boden der Gottschedischen Zeitschrift durch, Elias Schlegel, Mylius saßen als gläubige Schüler in Gottscheds Hörsaal und Lessing war ein sechsjähriges Bübchen, welches zu Kamenz Lesen und Schreiben erst lernte.

II.

Auf der gelehrten Galeere.

Als ein Menſchenalter ſpäter der Student Wolfgang Goethe aus Frankfurt a. M. zu Leipzig Profeſſorenbeſuche machte, ſprach er auch bei Gottſched vor. Er fand den alten Herrn mit einer dürren Neunzehnjährigen jung verheiratet.

Drei Jahre zuvor hatte Frau Adelgunde geb. Kulmus in der Univerſitätskirche mitten unter akademiſchen Magnifizenzen die letzte Ruhe gefunden. Als ſie, den 26. Juni 1762, noch nicht fünfzig Jahre alt, geſtorben war, ſammelte ihr Wittwer Gedichte von ihr und auf ſie und ſetzte dem ſtattlichen, Katharina der Zweiten zugeeigneten Bande eine Lebensbeſchreibung voran, über welche Leſſing das Urteil gefällt hat: der Kaukaſus und der Kieſelſtein, alles iſt ihm gleich. Gottſched bekennt, vor Herzeleid um die Selige ſo ſehr abgemagert zu ſein, daß es der ganzen Stadt ſichtbar wurde; um ſich und Leipzig zu tröſten, mag er der ganzen Stadt das Schauſpiel einer zweiten Heirat gegeben haben. Die Stadt freilich erwies ſich nicht dankbar; Goethe wenigſtens berichtet: Ganz Leipzig verachtet ihn.

Jene Lebensgeſchichte aber ſchloß mit einer leidvollen Strophe, welche der Autor einſt in der Bräutigamsſtimmung als ſangesfroher Orpheus ſeiner Eurydice nach Danzig geſchickt hatte:

Ich kann und will Dich nicht vergeſſen,
Du haſt mein ganzes Herz beſeſſen
Hinfort beſitzt es keine mehr!

Wie aber gerade übertriebene Beteuerungen am eheſten

Mißtrauen wecken, so hat Eurydice schon damals schlicht bescheiden und ein wenig ängstlich geantwortet: „Orpheus Reise kommt mir nicht sehr wahrscheinlich vor. Nein, ich mag keine Eurydice und Sie sollen nicht mein Orpheus sein. Lassen Sie uns unsern Bund nie brechen, so werden Sie immer mein auserwählter Freund und ich immer Ihre ewig treue Freundin sein."

Mit peinigender Gründlichkeit hat Gottsched die Geschichte ihrer Krankheit erzählt. Er führt den Tod auf ein chronisches Uebel zurück, welches allmählich den ganzen Organismus ergriff und furchtbar quälte. In diesen Schmerzen aber hat die Sterbende ihrer vertrauten Freundin geschrieben: „Fragen Sie nach der Ursache meiner Krankheit? Hier ist sie. Achtundzwanzig Jahre ununterbrochener Arbeit, Gram im Verborgenen und sechs Jahre lang unzählige Thränen sonder Zeugen, die Gott allein hat fließen sehen."

Auf die Frage, woher die ununterbrochene Arbeit, der verborgene Gram und die heimlichen Tränen, erwidert derselbe Name, welcher einst des Mädchens ganzes Glück bedeutete.

Wenn an Gottsched irgend Eines zu rühmen ist, so wäre es seine Seßhaftigkeit in den Büchern. Den geistlosen Mann begeisterte der Fleiß, und wie er die Dichtkunst auf Tugend, die Tugend auf Erkenntnis gründete, so gründete er die Erkenntnis auf Fleiß. Seine wissenschaftliche Tätigkeit war nichts als ein Erlernen und Lehren dessen, was Andere erforscht hatten. Die Gottschedische Schule, von der in Litteraturgeschichten so viel die Rede ist, war wirklich eine Schule. Man lernte das notwendige Wissen, aber wenn es zum Forschen kam, so gingen freiere Geister wie Elias Schlegel, Pyra, Lessing ihrer Wege, unbekümmert um das Zeugnis des Meisters. Wer dagegen zeitlebens in dieser Schule verblieb, trug wie der Meister selbst zeitlebens das Zeichen geistiger Gebundenheit.

Seine Frau allein macht davon eine Ausnahme. Sie war, wie alle andern mit Lerneifer und Wißbegierde und außerdem noch mit einem liebevollen Herzen in diese Schule eingetreten; aber während die Einen freiwillig blieben, die Andern frei-

willig gingen, zwang sie ihr Trauring zum Bleiben. Und bleiben bei Gottsched hieß für Gottsched arbeiten.

Obwol er seine Frau mit Vorliebe die geschickte Freundin nannte, so galt ihm ihr Fleiß doch mehr als ihre Geschicklichkeit, und wenn er von dem, was sie übersetzen, dichten und sichten muß, im Nekrologe eine annähernde Vorstellung gibt, so unterläßt er niemals, ihre Arbeitslust besonders hervorzuheben.

Außer diesem Nekrologe aber gibt es noch ein anderes Dokument für Frau Gottscheds Lebenslauf, und dieses wahrhaftigste Dokument ihrer Seele zeigt die gepriesene Arbeitslust oft in trüber Beleuchtung. Es sind ihre „Briefe", welche Frau Dorothea Henriette von Runckel in Dresden 1770 und 1771, als auch Gottsched schon unter den Magnifizenzen schlummerte, in drei zierlichen Bändchen herausgegeben hat. Hier läßt sich verfolgen, wie schwer die unablässige Arbeit auf der armen Frau gelastet hat. Zuweilen zwar nehmen ihre Klagen einen Anflug resignirenden Humors an, der auch sonst oft ihr einziger Trost im Unglück war: so meinte sie, als sie zuletzt unter heftigen Hämorrhoidalbeschwerden litt, die goldene Ader sei eigentlich eine bleierne Ader. So spricht sie auch trübsinnig scherzend von ihrer Karthäuserzelle und ihrer gelehrten Galeere.

„Geben Sie Acht!" heißt es einmal, „man wird mich einst mit der Feder in der Hand begraben, damit sie, wie Addison von den Zungen der Französinnen sagt, auch im Grabe nicht ruhe." Je näher aber das Grab kam, desto schwerer ward ihr zu Mute. Sie soll ihrem Manne bei der Uebersetzung der Bielefeldschen Staatslehre mit ihrer Feder helfen, „welcher jetzt zehen Zeilen viel Mühe kosten"; und statt eines Scherzes folgen dann lebensmüde Verse von Haller.

Was war es, das Frau Gottsched so vollauf beschäftigte? Sie mußte Bücherkataloge zusammenstellen, mit ihrer schönen Handschrift zierliche Titel auf das Schweinsleder malen, sie mußte für ihren Mann Briefe schreiben und beantworten, ja sie mußte die gewaltig umfangreiche Korrespondenz kopiren, sie

mußte Gottscheds Korrekturen lesen, dringende Arbeiten „beschleunigen helfen" und durfte, wenn Gottsched im Auditorium dozirte, hinter der angelehnten Tür sitzend, wie ein junger Fuchs seiner Weisheit lauschen.

Im ersten Jahrzehnte der Ehe nahm sie hauptsächlich an zwei großen Unternehmungen Teil, wodurch Gottsched auf weitere Kreise seines Vaterlandes gewirkt hat, an der Deutschen Schaubühne und der Uebersetzung des Baylischen Wörterbuches. Frau Gottscheds Anteil an der Schaubühne, wofür sie zweiunddreißig Akte übersetzt und einundzwanzig selbst verfaßt hat, schließt ihre litteraturgeschichtlich anerkannte Bedeutung in sich, ihren Anteil am Wörterbuch hingegen hat selbst der sonst so aufmerksame Goedeke nicht beachtet.

Obwol der philosophische Standpunkt des französischen Skeptikers dem gläubigen Wolffianer wenig behagte, so war Gottsched doch vorurteilslos genug, um den unendlichen Bildungsstoff des gelehrten Dictionnaires seiner Nation durch die Verdeutschung zugänglich zu machen.

Auch Adelgunde hatte schon als Mädchen den Bayle benutzen gelernt. Einst verglich sie der Geliebte in einer Anwandlung von Ueberschwänglichkeit mit Laura; flugs schlägt sie im Bayle nach, wer Petrarca sei, und ihr bräutlicher Wunsch mag zwischen diesem Lyriker und dem eigenen Anbeter nach Aehnlichkeiten gesucht haben.

Jetzt veranlaßte sie dieser Anbeter dazu, die vier Bände dreimal Zeile für Zeile durchzulesen. Was nämlich die verschiedenen, nicht immer ganz zuverlässigen Mitarbeiter einsandten, prüfte das Ehepaar. Sie las die Uebersetzung laut vor und er verfolgte bessernd und vor der Besserung auch den klugen Rat seiner geschickten Freundin erwägend, den französischen Grundtext; bei der Revision der Korrekturbogen vertauschte man diese Rollen. Man war sehr vorsichtig, denn es handelte sich nicht blos um stilistische Glättung und Irrtümer der Uebersetzung, sondern auch um die Kritik des selbst stark mit Kritik durchwürzten Originals. „Freie" und „anstößige" Stellen wurden

ausgemerzt oder mit einer warnenden Glosse versehen: vor allem „einige sonderlich metaphysische Zweifel", „freie moralische Gedanken" und „mancher politische Lehrsatz". Hatte doch Bayle im Zeno-Artikel „seinen ganzen skeptischen Kram" ausgeschüttet! und war doch der Epikur-Artikel so beschaffen, daß in einer langen Anmerkung ebenso wolffianisch wie unbaylisch die Identität der Begriffe vernünftig und rechtgläubig hervorgehoben werden mußte.

Aber auch ganze Artikel hatte Frau Gottsched zu übersetzen, so denjenigen über Rorarius, wo sich ein Anlaß bot, die Entgegnung Leibnizens auf Bayles Kritik der prästabilirten Harmonie einzuflechten.

War sie durch diese Arbeit schon genötigt, sich im ganzen Umkreise der damaligen Wissenschaft zu bewegen, so saß sie im zweiten Jahrzehnte bei abnehmender Körperkraft und zunehmender Kälte gegen ihren Auftraggeber über einer weit langwierigern und beschwerlichern Arbeit. In Frankreich war in elf dicken Bänden eine Geschichte der königlichen Academie des inscriptions et belles lettres und eine zweibändige Ausgabe ausführlicher Schriften dieser Akademie erschienen. Gottsched beeilte sich, beide Werke auch in deutscher Sprache zugänglich zu machen: 1749—1758 erschien das Eine, 1753 erschien das Andere; beide hat Frau Gottsched ohne tätige Beihilfe anderer, aber nicht ohne viele unterdrückte und auch manchen laut gewordenen Seufzer über die „Kettentracht" vollendet. Der Manigfaltigkeit der dort behandelten Gegenstände konnte ihr Interesse nicht so willig wie ihre Feder folgen: lauter griechische, klagt sie, römische, egyptische und kurz gesagt barbarische Altertümer! An Dank fehlte es der Uebersetzerin allerdings nicht, und sie nahm ihn sowol von der Akademie selbst wie von dem auf der Grenze der Nationen vermittelnden Freunde Schöpflin in Straßburg gern entgegen; aber sie wußte sich liebere Beschäftigung, und in früheren Jahren, als sie noch für Gottscheds Ziele mit einem gewissen Enthusiasmus

wirkte, wußte sie auch liebere Arbeit an seinem Schreibtische zu finden.

Sie war keine Forschernatur und hatte weder wissenschaftlichen noch schriftstellerischen Ehrgeiz. Eine naive Furcht, pedantisch zu sein oder pedantisch zu scheinen, hat sie niemals verlassen. Als sie im ersten Ehewinter („Mein Gottsched wünscht") bei Ehren-Schwabe Latein lernt, eine Sprache die sie liebte, holt sie sich von einer alten Freundin ihrer Mutter, der Baronin Kielmansegg, die Beruhigung, daß auch diese durch die Latinität nicht zur Pedantin geworden sei. Nichts war ihr verhaßter als die oft an sie gestellte Zumutung, in gelehrte Gesellschaften einzutreten oder gelehrten Schmuck anzunehmen. Hier ist sie auch Gottscheds Wünschen gegenüber verstockt geblieben. In ihrer Jugend belustigte sie sich über die Bologneser Promotion der Naturforscherin Laura Bassi und meinte, daß wenn dieser junge Doktor Kollegia lesen wird, solcher in den ersten Stunden mehr Zuschauer als in der Folge Zuhörer bekommen möchte. Der damals gerade werbende Gottsched wagte in seiner Freierlaune nicht zu widersprechen, und an seine kaum aufrichtige Zustimmung knüpft sie den Wunsch nach steter Gleichförmigkeit ihrer Gesinnungen. Zwei Dezennien später spottet sie über die deutschen Fakultäten, welche das deutsche Frauenzimmer kreirten, promovirten und krönten trotz den Franzosen: „Verschiedene haben ihre Wälder schon ganz kahl gelorbert". Einer Greifswälder Medizinerin rät sie, einen neuen Kirchhof anzulegen. Sie verstand es, gelegentlich der eitlen Gelahrheit Anderer einen schönen weiblichen Stolz der Bildung entgegenzusetzen. Als Gottsched noch die Seele der Leipziger Deutschen Gesellschaft war, wollte man auch seine Gattin zum Mitgliede haben. Sie will auf diese Einladung erwidert haben: „Ehe ††† drinnen war, wäre mir die Ehre zu groß gewesen, jetzt ist sie mir zu klein". Mit den drei Kreuzen ist Frau Christiane Mariane von Ziegler, geb. Romanus, die gekrönte Poetin, gemeint, welche durch Gottscheds Zutun in den Bund der weisen Männer getreten war.

So dachte diejenige über weiblichen Gelehrtendünkel, welche von Maria Thereſia als die gelehrteſte Frau von Deutſchland bezeichnet werden konnte. Und wenn ſchon 1736 ein Mann wie Erneſti der jungen Frau verſichern durfte, ſie ſchreibe beſſer als zehn Mitglieder der Deutſchen Geſellſchaft, ſo überholte ſie im Laufe der Jahre auch an Kenntniſſen mehr als zehn derſelben, aber ſie wurde gewahr, wie viel ihr und der Deutſchen Geſellſchaft und auch ihrem Gatten vom Weſen eines wirklichen Gelehrten abging. An Newton und Leibniz lernte ſie das Forſchergenie kennen und achten, und wo ſie es bei einer Frau zu finden glaubte, hielt ſie mit ihrer Achtung auch nicht zurück. Aber auch ihr ſelbſt konnten ſich die Begriffe Forſchen und Wiſſen gelegentlich verwirren. Als Voltaire der Marquiſe du Chatelet eine Grabſchrift geſetzt hatte und Frau Gottſched ſie in deutſche Reime brachte, fand auch ſie für esprit und genie, Eigenſchaften welche der Franzoſe ſeiner Freundin nachrühmt, nur das eine Gottſchediſche Elementarwort Wiſſen.

Sie war eine auch in der Wiſſenſchaft durchaus auf das Praktiſche und Humane gerichtete Natur. Wenn ſchon das Kind neugierig zu den Sternbildern emporguckt und wenn die Frau ſich ernſthaft um den Kometen bemüht, ſo war dieſes aſtronomiſche Intereſſe weniger durch Naturgefühl begünſtigt als durch ethiſche Vorſtellungen. Sie las in den Sternen zwar nicht ihr Schickſal, aber ſie las daraus ein Weltgeſetz; und an der großen Ordnung jener Welten ordnete ſie nach moraliſchen Geſetzen die kleine Welt in ſich ſelbſt.

III.

Moral und Poesie.

Als Frau Gottsched im eigenen Hause inne ward, daß das Studium der Philosophie den moralischen Charakter nicht immer stärke, verlor sie den Respekt vor dieser ehedem auch von ihr als höchste anerkannten Wissenschaft, und die moralische Wochenschrift erschien ihr nützlicher als manches dunkle philosophische System. Freilich will sie solche Ketzerei nur ganz sachte sagen. Hatte doch Gottsched selbst „Erste Gründe der Weltweisheit" verfaßt: nach Wolffs Vorgange ein nochmals für das Hirn des großen Publikums zurecht gemachtes Extrakt aus oft nicht begriffenen Leibnizischen Lehren. Das Buch erlebte viele Auflagen. Die fünfte liest 1753 auch Frau von Runckel, welche sonst mehr zu Gellert als zu Gottsched neigte. Sie findet den praktischen Teil besser als den theoretischen. Die Frau des Verfassers stimmt ihr zu, meint aber, daß auch dieser Teil doch immer nur Theorie bleibe, und im Namen der Freundin will sie im traurigen Scherze den Verfasser fragen, wie weit er selbst in der Ausübung seiner herlichen Lehren gekommen sei. Sie fürchtet, er werde die Antwort schuldig bleiben. Sie vergleicht die Philosophen und Moralisten mit den Gesetzgebern, welche ihre eigenen Lehren nicht befolgen.

Eine jener „herlichen Lehren" der Gottschedischen Weltweisheit handelte von der sittlichen Idee der Ehegemeinschaft, deren einziger naturgemäßer Zweck das Kindererzeugen und in der eine diesen Zweck überschreitende Wollust vom Uebel sei. „Viel weniger", heißt es dortselbst, „wird es einem Tugendhaften anstehen, einen Ehebruch zu begehen, als welcher ganz wider den

ehelichen Vertrag und die Absicht des Ehestandes läuft .... Von Seiten der Weiber ist die Unbilligkeit fast noch größer." Möglicherweise hat Gottsched in seinem „philosophischen" Ehestande die Mäßigkeitslehre befolgt; wo aber das Kindererzeugen nicht eben Zweck und Wunsch ist, verstand er höchst vertragswidrig auch andere Naturrechte auszuüben. Etwa seit 1753 hat seine Frau darum gewußt. Sie hat der Freundin ihren verborgenen Gram in Briefen vertraut, welche diese wol mehr aus Rücksicht auf die Geteuschte als aus Milde gegen den grauen Sünder von der Oeffentlichkeit ausschloß.

Diese Hauptursache des verborgenen Grams aber bestätigt Gottscheds eigenes Bekenntnis, wonach seine Frau ihm in den letzten Jahren etwas von ihrer alten Liebe und Vertraulichkeit entzogen habe! Wo ich es, fügt er unverfroren hinzu, gewiß nicht verdienet habe.

Gottsched lehrte Moral, ohne sie zu fühlen, und der Mangel an diesem Gefühl erklärt zum Teil auch die Widersprüche zwischen seinem moralischen Denken und seinem moralischen Handeln. Für seine Frau war die Moral dagegen eine Art von Genuß, in welchem sie beinahe ästhetisch geschwelgt hat.

Auf gemütlich bewegte Kirchgänger wirkt eine Predigt oft wie ein angenehmer Kunsteindruck, und mancher Kanzelredner ist auf diese halb ästhetische Wirkung eitler als auf die geistliche. Wo dieser Genuß nicht in Schwärmerei ausartet, hat man ein gutes Wort dafür, welches wir nicht ganz zufällig in Gottscheds Lustspielregel werden wiederkehren sehen, das Wort Erbauung.

Frau Gottsched nun genoß die Moral nirgends lieber als in den englischen Wochenschriften eines Addison und Steele. Noch dreißig Jahre nach dem Erscheinen derselben, obwol sie in Deutschland längst nachgeahmt waren, hielt man eine Uebersetzung für wünschenswert; und hatte Frau Gottsched schon beim Spectator fleißig mitgearbeitet, so nahm sie es 1745 mit dem Guardian allein auf. Beschäftigung und Gegenstand waren hier nach ihrem Sinne: von der Gelassenheit im Tode, von der

Wirkung der Bibel auf Verständige, Vergebet den Feinden, von der Schändlichkeit, ein Frauenzimmer zu verführen, von der Gewißheit des zukünftigen Lebens, von der Belohnung guter Taten: und alles das nicht im priesterhaften Kanzeltone vorgetragen, sondern als leichte feuilletonistische Plauderei, welche dann auch ins kleine Alltagsleben eingriff, zum Tierschutz mahnte und sogar gegen die Unart eiferte, den Leuten beim Gespräch die Knöpfe abzudrehen.

Durch das Vorwiegen der moralischen Tendenz wurde auch Frau Gottscheds Verhältnis zu Schriften bestimmt, welche weniger einen moralischen als einen poetischen Charakter zeigen. Hierbei entsprach ihr Geschmack nicht blos einer allgemeinen Eigentümlichkeit ihres Geschlechts, sondern zugleich der unweiblichsten aller Kunsttheorien, derjenigen ihres Mannes.

Gerade die edelsten Frauen haben mit geringer Ausnahme den angeborenen Eigensinn, die Kunst an Moralbegriffen zu messen und so zuweilen die höchsten Geheimnisse der Poesie sich zu verschleiern. Eine wunderliche Renitenz wider Goethe hat bei vielen hochgebildeten und feinsinnigen Frauen hier ihren Grund; und wenn es neuerdings in Gottfried Kellers Gemeinde so lange still blieb, so erklärt sichs daraus, daß viele Frauen diesem männlich und entschlossen durchgreifenden Dichter nicht immer bis ans Ende folgen können. Es bildet sich leicht im Kunstverkehr der Frauen eine Art von Kalokagathia heraus, welche den klassischen Begriff des Wortes freilich nur selten deckt, aber desto häufiger etwas Gottschedisch anmutet. Die Antike wollte, wie ihr begeisterter Lehrling Schiller es von ihr gelernt hat, durch das Morgentor des Schönen ins Land der Erkenntnis des Guten dringen. Den Griechen ist das Gute ein ewiges Ideal gewesen, welchem nur auf dem Wege der Schönheit beizukommen war.

Als nun Gottsched bei den Franzosen das klassische Altertum studirte, beging er neben vielen andern Irrtümern den Grundfehler, das Ziel mit dem Wege zu verwechseln. Er sah die Schönheit nicht im Morgentore schimmern, sondern für sein

Auge blieb sie in dunkler, von keinem Stern gelichteter Nacht und, was den Griechen ein Ziel der Sehnsucht war, das Gute, glaubte Gottsched und sein Troß mit Hilfe der Verstandskräfte in einer auf Wissen und Erkenntnis festgestellten Moral zu besitzen oder doch bequem erlangen zu können. Und an der Lampe dieser Moral zündete man allerlei Papierstreifen an, um damit nach jener unbekannten Größe zu suchen, welche Denker und Dichter der Vergangenheit als schöne Kunst priesen.

Auch Frau Gottsched half suchen. Wenn aber die dichtende Gottschedianerin ebenso vergeblich im Dunkel tappte wie die Uebrigen, so hat das empfindende Weib innerhalb der moralischen Beschränkung und in den Grenzen ihres Zeitgeschmackes das Schöne dunkel gefühlt. Das beweist schon die Wahl ihres Lieblingsdichters, zu dem sie sich einen Andern als ihr Mann erkor und den sie sogar im feindlichen Lager fand. Während Gottsched mit mehr als dankbarer Anhänglichkeit allzeit seinen Königsberger Lehrmeister Pietsch für den größten Dichter des Jahrhunderts hielt, war Frau Gottscheds Liebling in der Tat der größte deutsche Dichter, welchen die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts aufgebracht hat: Albrecht von Haller. Gottsched konnte diesem vielseitigen Gelehrten einen gewissen Zoll der Anerkennung nie ganz versagen und hatte ihn gelegentlich wol auch zur Quelle seiner eigenen Weisheit gemacht; aber es wurde ihm sauer, denn Haller war ein Schweizer und von Lohenstein beeinflußt. Es gab von Zeit zu Zeit immer kleine Reibereien zwischen den beiden grundverschiedenen Männern. So bekämpfte sich, als Haller in Göttingen Professor war, ihr Einfluß in der dortigen deutschen Gesellschaft. Gottsched hatte wie überall seinen Ohrenbläser am Platze, der ihm allerlei ärgerliches über den „bösen und imperatorischen und von lauter Leidenschaften komponirten Mann“ zuflüsterte. Dann trat unter den Fittichen Gottscheds der Baron von Schönäich auf, um mit plumpen Schimpfereien die Schweizer im Allgemeinen und „Nellah“ im Besondern anzubellen. Während aber die an-

mutige Gelehrsamkeit vom Gezänke der Parteien so unharmonisch widerhallte und auch „die weise Muskul“ von den Schweizern nicht verschont blieb, fand der verborgene Gram der Gottschedin Ruhe und Sammlung in den Gedichten des Schweizers, und unter ihre vertraulichsten Briefe mischen sich Verse aus Haller. Sie hatte ihn persönlich niemals gesehen. Als sie 1753 nach Göttingen kam, war er wieder in sein Vaterland zurückgekehrt.

Auch Haller ist ein Kind seiner Zeit gewesen und stand im Geschmack dieser Zeit. Sonst hätte ihn Frau Gottsched nicht begriffen. Aber wenn ihr Mann mit dem Verstande moralisirte, so moralisirte ihr Dichter mit dem Gefühle. Aus dem Herzen, rief er, keimt des Guten Same. Wenn Gottsched die poetischen Stoffe nach Ständen einteilte, so richtete Haller seine Betrachtungen auf einen machtvollen Gegenstand, welcher ihn ganz erfüllte. Dem gedankenreichen Sohne der Berner Alpen floß Natur und Heimat in Eines. Und er hob Töne an, welche seinen Lesern ein angeborenes Naturgefühl zu wecken fähig waren.

Wie schwer es aber sein mußte, so etwas in einer Lebensgefährtin Gottscheds zu wecken, geht aus einem kleinen Reisehistörchen hervor, welches von Gottscheds eigenem Sinn für landschaftliche Reize wenigstens dem heutigen Geschmack keine sonderlich hohen Begriffe gibt.

Wer um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von Karlsbad oder, wie man damals zu sagen pflegte, aus dem Karlsbade nach Wien wollte, für den war es bequem, zunächst nach Regensburg zu reisen. Dort bestieg er ein Donauschiff und fuhr sieben Tage lang den Strom hinab, wie es weiland die Burgunder taten, als sie zur Etzelburg zogen.

Diesen Weg schlug im Herbst des Jahres 1749 auch das Ehepaar Gottsched ein. Man hatte am Sprudel Erholung gesucht von den gelehrten Strapazen; es war gelungen, sich dort, wie der Professor renommirte, in die Gesellschaft des höchsten böhmischen Adels zu „schwingen“ und dabei sich in

einem Umgangsschliffe zu üben, welcher bald darauf in der Kaiserstadt Nutzen bringen sollte.

Vorerst aber war es erwünscht, noch in Städten wie Nürnberg und Erlangen das gelehrte Handwerk zu grüßen, und man machte daher einen Bogen durchs Fränkische. Die Reise indessen scheint nicht ganz glücklich von Statten gegangen zu sein. Der Professor ist froh, als er endlich bei Regensburg den wienwärts gleitenden Strom erblickt und gibt seiner Befriedigung in einer längeren Ode Ausdruck, welche mit den Worten beginnt: „Gehab dich also wohl, du rauhes Pfälzerland!"

Diesen Klagegesang des Leipziger Reisenden nahmen die guten Oberpfälzer sehr übel, und mit Recht! Es ward darin ihrer engeren Heimat der schwere Vorwurf gemacht, daß sie keine oder wenigstens eine schlechte Polizei habe. Das Ehepaar scheint unterwegs besonders von bettelnden Zigeunern belästigt worden zu sein. Aber auch das Land selbst ist nicht nach Gottscheds Geschmack. Auf schlechten Wegen holpert das Fuhrwerk über Berg und Tal, und der Professor überlegt in seinem Sinne, was sich wol der allgütige Schöpfer dabei gedacht haben mag, als er die Erde hügelig erschuf und oft so unförmig aufschwellte. Das deutsche Mittelgebirge hat seinen Zweck; das muß Gottsched selbst sagen: es soll nach allen Seiten hin Deutschland mit Flüssen tränken und so den Wassersnöten vorbeugen. Aber die Hügel der Oberpfalz haben nicht einmal diesen vernünftigen Grund, und so wendet sich der Dichter mit der Bitte an diejenige Macht, welche ja zum Stillen vieler Schmerzen vorhanden ist:

Komm, angenehme Zeit! beschleunige den Lauf!
Mach alle Länder glatt, heb alle Hügel auf.

Gottscheds altes und neues Vaterland konnten und können sich über Gebirgigkeit nicht beklagen, und also singt der große Sohn der Tiefebene:

Beglücktes Vaterland, das mich zur Welt gebar,
Gepriesʼne Meißnerflur, wo ich längst Burger war!

Ihr kennt die Plagen nicht, die uns allhier betreffen,
Wenn Berg und Thäler uns auf langen Reisen äffen.

Und wie das Land, so die Leute:

Apollo wich mit Fleiß aus dieser frechen Flur.
Warum? Sie wies ihm nicht die Schönheit der Natur.
Sie ist der Schreibart gleich, die von den Alpen stammet.
Rauh, höckricht, hart und steif, wie er sie stets verdammet.

Die Oberpfälzer aber, Leute, welche auf sich und ihr Ländchen etwas halten, schwiegen nicht still zu dem ihnen angetanen Schimpf. Um zu beweisen, daß Apollo auch bei ihnen heimisch ist, griffen sie den hochmütigen Pleißathener mit seiner eigenen Waffe, dem Alexandrinervers, an. Ein gewisser Tobias Köhler aus Altorf, der sich damals in Göttingen aufhielt, wird durch seinen patriotischen Eifer zu zornigem Schwung und gelegentlich auch zur Grobheit entbrannt. Gottsched hatte die unwahrscheinliche Behauptung aufgestellt, daß in der Oberpfalz kein Vogel niste, und muß als Leipziger dafür das Epitheton ornans eines schmähenden „Lerchenleckermaules" einheimsen.

Während so einzelne Erzürnte ihr Heimatland und noch mehr ihre Landsleute und deren geistige Vorzüge wacker verteidigten, schritt wegen der polizeilichen Verunglimpfung auch die hohe Obrigkeit gegen den berühmten Mann ein. Sie konfiszirte das schnell fertige Büchlein, welches die berüchtigte Ode enthielt und in demselben Regensburg erschienen war, wo Gottsched erleichtert die Donau begrüßte.

Obwol aber die Reise auch nach dem Zeugnis der Frau Gottschedin beständig durch Klippen, Steine und Abgründe gegangen war, hatte sich doch der gesunde Gemahl in den elenden Herbergen eines vortrefflichen Schlafes erfreut, während die bessere Hälfte sich mit „wachenden Träumen" ergetzte.

Man darf annehmen, daß das Gepoltere des Reisegefährten auch ihr jede Laune, sich an der Natur zu erfreuen, verderbte.

Denn wenn sie auch bei dieser Gelegenheit ihren Natursinn nicht betätigte, so hat sie doch so viel davon besessen, als

es in einer Zeit möglich war, wo nicht nur die Poesie, sondern auch die Gartenkunst vom regelmäßigen französischen Geschmacke beherscht wurde: wo man die Hecken schor, die Bäume frisirte und den natürlichen Erdboden mit weißen Steinchen und Muschelwerk bedeckte. Die Kunst folgt im Geschmack der Zeiten immer der Natur, aber wo man die Natur erkünstelt, kann die Kunst nicht natürlich sein. Und darum war dem Geschmacksdespoten von Klein-Paris der Hochgebirgscharakter Shakespearischer und Miltonscher Poesie ebenso zuwider, wie das übrigens nie von ihm geschaute Vaterland Albrechts von Haller.

Auch Frau Gottsched, die Verehrerin Hallers, hat nie Gelegenheit gefunden, das Erhabene und Wilde in der Natur auf sich wirken zu lassen, desto weniger hat sie ihre Freude am Anmutigen und Lieblichen verleugnet. Sie horchte auf das Lied der Nachtigall und liebte es in den Mond zu sehen. Ihre Vaterstadt Danzig durchzog ein breiter Strom, und von nahe gelegenen Laubwaldhöhen konnte sie auf die blaue See blicken. Wie jubelte ihr Herz, als sie zum ersten Mal nach Dresden kam! Auch dort der breite Strom, und grüne Berge am Ufer! Da möchte sie Hütten bauen! Gottsched aber schüttelte den Kopf, und — „er hat nicht unrecht, ich glaube nunmehr, daß es sich auf dem Sperlingsberge in Leipzig ruhiger und ungestörter arbeiten läßt, als auf irgend einem der geringsten Weinberge in dieser reizenden Gegend."

Solcher Empfindungen gibt es manche in ihren Briefen. In ihren Dichtungen freilich ist nichts davon zu spüren, und das lag an ihren zum größten Teil aufgegebenen Themen. Oden, Elegien, Sinngedichte, Sendschreiben finden sich von ihr in jenem posthumen Bande, aber auch die Oden und Elegien gehören zu jener langweiligen und einförmigen Gattung der Sendschreiben, welche bei Hochzeiten, Namensfesten und Begräbnissen fast immer in einer und derselben Tonart sich wiederholten und von denen man kaum begreift, wie der Empfänger sie alle lesen konnte. Gottsched druckt dortselbst gegen fünfzig solcher poetischen Briefe ab, welche seine Frau bei Lebzeiten ver-

schickte, und in dem beigehängten „Ehrenmaale" gegen vierzig, welche ihren Tod beklagten. In dieser Form sich auszuzeichnen, war höchstens einem Talente wie Haller möglich, dessen erhabenes Klagelied auf den Tod seiner Mariane keine Vorstellung von dem gibt, womit andere Gatten, Väter, Brüder, Vettern, Freunde und noch weniger von dem, womit Töchter, Muhmen, Schwestern, Freundinnen eine mehr oder minder geliebte Person ins Brautbett oder zu Grab sangen. Niemand hat die Last dieser kalten Ehrenpflicht schwerer ertragen als Frau Gottsched. Oft genug hört man darüber ihre Seufzer. Als sie noch Jungfer Kulmus war und dem Liebsten nichts abschlagen konnte, sollte Frau von Ziegler in einem poetischen Sendschreiben zur Lorbeerkrone beglückwünscht werden. Es geschieht; aber der Absenderin ist es höchst unbehaglich dabei zu Mute. „Kein Gedicht", schreibt sie, „kann ich es nicht nennen, denn es sind lauter Wahrheiten von der einen Seite, und Empfindungen von der andern, obwohl sehr schwach ausgedrückt. Ich werde auch nie ein Gedicht verfertigen. Ein Dichter muß reich an Erfindung seyn und muß vieles schönes zu sagen wissen, was er nicht empfindet." Das junge Mädchen fand für ihr bestimmtes, aber dunkles Gefühl hier keinen klaren und bestimmten Ausdruck; sie äußert sich daher auch stilistisch unbeholfener als sonst; weil sie die Gabe nicht in sich fühlt, ohne Empfindung etwas schön zu sagen, von Empfindung aber in Gottscheds kritischer Dichtkunst nichts steht, so verzweifelt sie lieber an ihrem Talente als an der kritischen Dichtkunst, über deren Dogma sie damals nicht und wol auch niemals recht hinaus kam.

Als gegen dieses Dogma Ketzer aufstanden, bleibt sie teils aus Gewohnheit, teils im Gefühl ihrer Gattenpflicht in der verödeten Gemeinde sitzen und greift, wenn etwas besonderes witziges, wie Grimms „kleiner Prophet von Böhmischbroda" übersetzt werden muß, wol auch noch selbst zur Streitfeder. Die Genossenschaft aber wurde ihr immer unsympathischer und einen wirklichen Abscheu hegte sie gegen jenen Baron von Schönäich, welcher ihren Gottsched zum Kinderspott machte und ihren

Haller schmähte. Als ganz Deutschland sich daran erheiterte, wie Gottsched den albernen und unverschämten Tropf in feierlicher Fakultätssitzung mit dem Lorbeer krönen ließ und den Sänger des Hermann gegen den Dichter des Messias ausrief, saß Frau Gottsched still daheim und schämte sich für ihren Gatten; als dieser aber dreistlich sein Verhältnis zu dem jungen Mann mit dem ihrigen zu Frau von Runckel verglich, wird sie ernsthaft böse. Endlich, als ihr letzter Frühling kommen sollte, legte sie besiegt die fleißige Feder hin: „Ich dichte nichts mehr . . . . Ich bin zu alt, zu verdrießlich und vielleicht auch zu unfähig, meine Muse die neuern Pfade gehen zu lehren. Geschmack, Styl, Versart, alles hat sich verändert, und wer diesen nicht folget, wird nicht glimpflich, nein grausam getadelt."

Was sie in so weltmüder Stimmung noch tröstet, ist die Hoffnung, daß man nicht so, wie ihre Schreibart, auch ihre Denkungsart tadeln werde, und wenn jene gegen die neuen Gesetze der Poesie verstoße, man in dieser die moralische Empfindung würdigen werde.

IV.

Satirischer Humor.

Die moralische Tendenz kann, ohne Schaden zu nehmen und ohne Schaden zu stiften, nur auf dem Wege der Satire in die Kunst eindringen, aber auch dann nur durch feinen oder kräftigen Humor ein künstlerisches Ziel erreichen. Frau Gottsched hatte Humor und in glücklicher Zeit, als ihres Mannes Ruhm am höchsten stand, auch Lust, diesen Humor bald kräftiger bald feiner in der Satire zu bewähren. Die junge Frau freute sich von Herzen am Glanz ihres Hauses und freute sich nach der trüben Mädchenzeit doppelt ihres blühenden Lebens. So kam auch der Schalk, der in ihr saß, übermütiger zum Vorschein. Aus dem Jahre 1737 bezeugt es eine lustige Epistel an ihren Stiefbruder Johann Ernst, den sie zum Johannistage zuerst mit dem Evangelisten und dann mit dem Täufer vergleicht, um einzusehen, daß der unheilige Herr Stadtphysikus weder dem Einen noch dem Andern ähnele. Sie hält ihm scherzhaft den Spiegel vor und ermahnt schließlich: „Mein! sey so gut und tauf dich um". Sie macht an dem jungen Arzte ganz mephistophelische Beobachtungen:

Sein Aufenthalt war in der Wüst'n
Du aber läßt es dich gelüst'n
Und gehst bei Jungfern aus und ein,
Die krank sind oder wollen seyn.

In Danzig wird man über die gut gemeinten Knittelverse herzlicher, als wir es heute können, gelacht und über die Laune der lieben Entfernten sich gefreut haben. Aber auch im anspruchsvollern Leipzig verbreitete diese oft und gern heitere Stimmung.

Man lebte anfangs in einem muntern geselligen Kreise, welchen litterarisches Interesse bewegte und anregte. Da war besonders der behagliche Professor May, welcher, verglichen mit seinen gravitätischen Amtsbrüdern, wirklich etwas Maifrisches im Wesen hatte. Seltener kam man mit dem Kollegen Gellert zusammen; auf diesen still sinnenden Mann hatte Gottsched den Verdacht, daß er heimlich ein litterarischer Revolutionär sei. Man beging sich höflich und gefällig, aber man wurde nicht vertraut; auch Frau Gottsched neckte später die Freundin Runckel gern mit ihrer Gellertschwärmerei; sie fühlte sich dem bescheidenen und doch so erfolgreichen Hofmeister des Adels deutscher Nation überlegen. Sicherlich blieb Eifersucht nicht ganz aus dem Spiele. Wie nachmals König Friedrich, so mögen noch viele Andere die beiden Leipziger Dichterprofessoren nicht zum Vorteile Gottscheds mit einander verglichen haben.

Mit dem Adel hatte und suchte auch das Haus Gottsched Verbindungen. Ehrerbietig indessen beobachtete man den Standesunterschied. Eine Edeldame, welche sie um Rat fragt, warnte Frau Gottsched dringend vor der ungleichen Heirat mit einem schottischen Hauslehrer, und des größern Nachdruckes halber benutzt sie dieses Erlebnis für ihr erstes Originallustspiel.

Doch verhinderte solche Devotion keineswegs einen wahrhaft intimen Verkehr, der sich mit zwei reichsgräflichen Familien besonders innig gestaltete. Meuselwitz, das nahe Tusculum des Grafen Seckendorff, war ein Ziel häufiger Ausflüge und Frau Gottsched des alten berühmten Feldherrn erklärter Liebling; und als der lebenskluge und lebenslustige Staatsminister Manteuffel von Berlin, dem Orte seiner diplomatischen Taten, nach der Musenstadt Leipzig übersiedelte, war nebst seinen drei Töchtern Frau Gottsched das vierte Kind im Hause.

Hier gab es bei ernsten Bestrebungen allerhand Scherz, der in solcher durchaus litterarischen Luft am liebsten auch litterarischen Inhalt und litterarische Form gewann. Da spottete man gern über den Ungeschmack in Sprache und Ge-

sinnung und Niemand so gern wie die junge Gattin des gefeierten Geschmacksrichters.

Den gewöhnlichen Zeitvertreib der Geselligkeit liebte Frau Gottsched nicht. Philosophie und L'Hombre will sie, wie Frau von Sevigné, zum Zusehen, nicht zum Mitspielen lernen. Ja sie warnt sogar in einer geistlichen Ode vor der Spielsucht und verfaßt eine ironische Lobrede auf dieses Laster.

Nicht umsonst hatte sie den „Sieg der Beredsamkeit" der Gomez übersetzt. Wenn sie selbst auch damals noch die Weltweisheit höher stellte, so hielt sie immer viel vom moralischen Nutzen guter Reden und, wenn ihr weibliches Gefühl nicht wiedersprochen hätte, so würde sie wol auch eine öffentliche Rostra bestiegen haben. So begnügte sie sich damit, die Redekunst schriftlich und im Freundeskreise zu üben. Für Disposition und eine verweilende Gelassenheit des Ausdrucks, für Geschmack und Standpunkt ist Cicero ihr klassisches Muster. Das bezeugen sechs Disputanten in dem nach der Gomez Vorbilde gearbeiteten „Triumph der Weltweisheit" und das bezeugt ein Vortrag über den rechtschaffenen Philosophen. Doch auch ihrer parodistisch-satirischen Laune gab Frau Gottsched am liebsten, wie in der stilvoll durchgeführten, aber witzlosen Ironie auf die Spielsucht, rhetorische Form.

Ein ander Mal hielt sie an den alten blumenreichen Rhetor Siegmund Corvinus eine gratulirende Ansprache im Stile seiner eigenen allbekannten „Corvinereyen" und ohne daß der brave Mann recht sich besinnen konnte, ob ein solcher Panegyrikus ihn freuen oder ärgern müsse, zog die übermütige Rednerin einen Lacher nach dem andern auf ihre Seite.

Weniger harmlos als diesen weltlichen Lohensteinianer traf ihr Spott gewisse geistliche Herren, vor deren Talare sich die gute Protestantin nie gefürchtet hat. Die Vernunft lehrte sie einen festen Glauben an Gott und Unsterblichkeit, theologische Spitzfindigkeiten dagegen waren ihr noch verhaßter, als späterhin philosophische Spekulation. Zeitlebens aber hielt sie viel auf eine Homiletik, welche das Dogmatische hinter die Moral setzte und

allen Schwulst sowie alle Mystik von sich abwies. Sobald sie nach Leipzig kommt, stellt sie fest, ob schöne Kirchen und gute Prediger vorhanden seien. Ihren Mann, der als Magister viel auch in Leipzig gepredigt hatte, konnte sie auf der Kanzel nicht mehr hören, aber als ihm der sächsische Boden heißer wurde und er in der Stille mit Königsberger Freunden wegen eines dortigen Pfarramtes unterhandelte, wird seine Frau den Gedanken an eine solche Lebensveränderung in ihm bestärkt haben. So fand sie nun zusammen mit dem Grafen Manteuffel besonders an den gedruckten Predigten des Abtes Jerusalem in Wolfenbüttel und des Probstes Reinbeck in Berlin ihre Erbauung. Verständlich und verständig sprachen diese Rationalisten, jener gewandter, dieser mehr nüchtern im Geschmack Friedrich Wilhelms des Ersten, lieber zur Vernunft als zum Herzen, aber es war der Leserin gerade recht, das was sie warmherzig fühlte, auch vor der verstandesmäßigen Darlegung Stand halten zu sehen; sie bedurfte keiner künstlichen Erwärmung, wie sie andere Frauen jener Zeit, einst vielleicht auch ihre eigene Mutter, im Pietismus oder bei salbungsvollen Schönrednern suchten.

Gegen derartigen Gottesdienst und ein Sektenwesen, wie sie es zuerst bei den Muckern und dann in Herrenhut fand, hatte Frau Gottsched von jung auf einen derben Haß. Im Dämmerschein der Mystik trat ihr die Moral nicht apodiktisch genug entgegen, und der faule Schlendrian eines gedankenlosen oder banausischen Pfaffentums, welcher damals innerhalb der Orthodoxie eine systematische Verdummung des Volkes förderte, lief ihrer gesunden Vernunft zuwider. So sehen wir auch hier wieder Vernunft und Moral eng verschwistert, und für diese Verschwisterung tritt Frau Gottsched mit satirischen Waffen auf den Plan. Vom Standpunkte einer rationalistischen Orthodoxie hatte sie 1737 ein Lustspiel gegen die Pietisterei in den Druck gegeben, und vom Standpunkte der Wolffischen Philosophie verfaßte sie 1739, die rhetorische Form benutzend, zum besonderen Vergnügen ihres Gönners Manteuffel eine parodistische Predigt: „Horatii, als eines wohlerfahrenen Schiffers, treu-

meynender Zuruff an alle Wolffianer in einer Rede über die Worte der XIV. Ode des I. Buches betrachtet, wobey zugleich die neuere Wolffische Philosophie gründlich widerlegt wird."

Im Lustspiel wie in der Predigt vereinigt sich mit der sachlichen Tendenz, welche die letztere gegen jene gottseligen Verdummer richtet, die sprachliche Satire. Dem lichtscheuen Treiben der Pietisten war eine schwülstige Dunkelheit des Ausdrucks gemäß, und der bigotte Pfaffe suchte seine Gedankenarmut und grobschrötige Sinnesart hinter leerem Pathos zu verstecken.

Der Parodistin gelang dieser sprachliche Teil ihrer Aufgabe im Lustspiel, wo sie kecker wird, besser als in dem horazischen Zuruf.

Im pietistischen Konventikel sitzen dort drei „doktormäßige" Frauen und beraten über das Wesen der Wiedergeburt. „Sie ist", sagt die Eine, „das süße Quellwasser des Herzens, welches aus der Sophia urständet und das himmlische Wesen gebieret"; hierin läßt sich noch Frau Gottscheds eigene Meinung erkennen: das von der Vernunft geleitete Herz führt zum ewigen Leben. Die Zweite dagegen nimmt an: die Wiedergeburt sei die Erborenwerdung der himmlischen Wesenheit aus der Selbstheit der animalischen Seele in dem Centro des irdischen Menschen und winde sich einwärts wie ein Rad; bei der Dritten steigert sich der Unsinn: die Widergeburt sei die Urständung des wahren Bildnisses der edlen Perle, die aus dem magischen Seelenfeuer geboren und in den ewigen Sabbath eingeführt werde. Doch das ist der Erklärerin nicht deutlich genug und sie gibt eine zweite Definition, womit sie allen Theologis das Maul stopfen will: die Wiedergeburt sei die himmlische Tinktur, wodurch die neue Seele das vegetabilische Leben der vier Elemente wegwerfe, und die magische Seele als eine Gottheit in seiner Gleichheit nach dem Modell der Weisheit in alle Dinge einbilde.

Hat hier die doktormäßige Frau sich der Klarheit gerühmt, so hebt jener fingirte Horazprediger zu Anfang und am Schluß seiner Rede deren mögliche Kürze und Einfalt d. h. Einfachheit hervor, während die Rede selbst den Beweis vom Gegenteile

liefert. In unaufhörlichen Wiederholungen werden die wenigen Worte des Grundtextes hin und her gedreht und mit seichtem Wortkommentar gespickt.

Frau Gottsched nahm den Grundtext nicht aus der Bibel, um, wie ihr Mann sagt, diese nicht zu profaniren. Sie hatte allerdings zur heiligen Schrift ein Respektsverhältnis, aber auch nicht viel mehr als ein Respektsverhältnis. Näher als die dogmatisch agitirenden und von mystischer Poesie umdämpften Briefe der Apostel stand ihrem Christentum die philosophische Klarheit und Ruhe eines Cicero, Seneca oder Marc Aurel. Zwar hielt sie vom spekulirenden Platon so wenig wie vom freigeistigen Voltaire, und wenn Voltaire damals die christliche Religion ein Kind des Platonismus nannte, so ahnte Frau Gottsched nichts von solchen historischen Zusammenhängen; aber unbewußt kam ihre ganze Denkungsart von durchaus verschiedener Seite her dieser blasphemischen Annahme entgegen. Das neue Testament war ihr ehrwürdiger, die neuplatonische Ethik war ihr befreundeter, und nichts nahm sie dem Pfaffentum so übel, als daß es die Weisen Roms zu den „blinden Heiden" rechnete.

Rom war näher als Palästina, und so wählte sie zum Grundtexte ihrer Kanzelsatire die Ode O navis, referent in mare te novi fluctus des Horaz, der sich den Vergleich mit der Gluckhenne am Ententeich gefallen lassen muß. Das horazische Bild von der Schiffahrt wird breitspurig und mit absichtlicher Inkonsequenz variirt. Bald ist die Wolffische Philosophie das ungestüme Meer, welches die Wolffianer als unvorsichtige Ruderknechte befahren, bald ist sie das Boot, welches mit der prästabilirten Harmonie, dem Satz vom zureichenden Grunde und anderen Hirngespinsten des bösen Zimmermannes Leibniz bemalt ist.

Zu diesen Hirngespinsten gehört auch die Lehre von mehr als einer Welt: hat doch der Horazprediger sein Lebtag keinen Menschen im Monde gesehen. Zu diesen Hirngespinsten gehört ferner die Abhängigkeit des Willens von der Vernunft, und um dagegen zu beweisen, daß es auch einen unvernünftigen Willen

gebe, will der Horazprediger seine Rede „ganz zu Ende aus herlesen". Noch andere Witze dieser Art kommen vor. Welches ist die Aehnlichkeit zwischen der Wolffischen Philosophie und einem Boot? Beide sind hölzern! Der Redner selbst charakterisirt sich hauptsächlich durch Aberglauben und eine philiströse Furcht vor der freien Meinung. Er glaubt nicht blos an Gott, denn das täten ja die Wolffianer freilich auch, sondern ebenso an den gehörnten und geschwänzten Teufel; und er warnt die Wolffianer vor Leibes- und Nahrungsnot: das Philosophiren mache die Leute kränklich und anrüchig; kein Wolffianer werde hundert Jahre alt und mancher komme um Brot und Amt: eine Anspielung auf Wolffs eigenes Martyrium in Preußen.

Heute erscheint die Gesinnung, welche aus dieser Satire spricht, rühmlicher als der abgestandene ironische Humor. Damals aber hatten die Rationalisten ihre helle Freude auch an der Form, und wenn Graf Manteuffel seine Freundin wegen ihrer satirischen Ironie mit dem Spötter Liscow zusammenstellte, so durfte sie sich hier, obwol Liscow ein Gegner war, geschmeichelt fühlen. Ohne Wissen der Verfasserin erschien das Pamphletlein im Druck und ging in zahllosen Exemplaren durchs Land. Es erregte fast so viel Aufsehen wie zwei Jahre früher das Pietistenstück. Damals zeterte die Geistlichkeit, und diesmal zeterte die Geistlichkeit. In Königsberg, wo jene Komödie spielt, hatte man sie in den Buchläden konfiszirt, und in Hamburg hatte man dem Pastor Neumeister, einem Haupte der rationalistischen Orthodoxie, die Fenster eingeworfen, weil man dem ehemaligen galanten Poeten das Lustspiel zuschrieb. Konnte hier der ängstliche Gottsched erst viele Jahre später die Anonymität seiner Frau enthüllen, so ward die Autorschaft ihrer Horazpredigt sofort bekannt; und der Rektor der Rostocker Universität, Engelke, sowie der Archidiakonus Kluge in Wittenberg zögerten nicht, der Satirikerin öffentlich zu begegnen; privatim sollen sie ihr sogar geflucht haben — „auf eine ziemlich untheologische Art", bemerkt der ängstliche Gottsched. Auf die Replik Engelkes bezieht sich eine neue unbedeutende Satire

„Responsum theologicum auf die Bittschrift der Wolffischen Philosophie an die Universität zu N. st. k.", die Frau Gottsched den 22. November 1738 an Manteuffel schickte. Gottsched stellt dann am 13. Dezember noch ein Decretum relegationis perpetuum in Sicht, bittet aber, es mögen beide Arbeiten nicht zugleich gedruckt werden, „welches für uns beyde hier gar zu gefährliche Folgen haben könnte".

Erscheint so in der Sache Frau Adelgunde als die rechte Tochter ihres tapfern Vaters, welchen einst der traumdeutende Klerus aus seiner Heimatstadt Breslau verdrängt hatte, so erscheint sie in der sprachlichen Satire als die rechte Frau des nüchternsten aller Sprachmeister. Unter jenen teils bombastischen, teils aber nur poetisch gehobenen Corvinereyen verdienten nicht alle den Spott, und die alte Horazübersetzung von Weidner, welche Frau Gottscheds Horazprediger benutzt, steht unserem Geschmacke bedeutend näher als etwa Gottscheds eigene Uebersetzung des Pisonenbriefes, welche er seiner kritischen Dichtkunst voranstellte.

Wo denkst Du hin? Soll dich des Wetters Macht
Aufs neue nun in Sturm und Wellen führen?
Armselig Schiff! Nimm deinen Port in Acht;
Sonst wirst du Steur und Ruder bald verlieren;
Dein Mastbaum wird in kurzem brechen müssen,
Die Stangen und die Segel sind zerrissen.

So übersetzt Weidner den Anfang jener vierzehnten Ode des ersten Buches, Gottscheds sahen in dieser Sprache eitel Schwulst; der alte Weidner wurde dem Gelächter des vernünftigen Geschmackes preisgegeben und dadurch beseitigt.

Aber nicht alles ließ sich so für alle Zeit beseitigen, wie eine alte Horazversion. Es wuchsen die litterarischen Widersacher mehr und mehr aus Gottscheds Schule heraus und seine Frau trug zärtliche Sorge, dieses oder jenes verletzende Pasquill und Spottlied vor dem Gatten zu verheimlichen.

Die Schaar der spottenden und hassenden Feinde ward immer größer, immer gefährlicher, immer gewandter. Hatten die frühern sich nur an den Dichtern des sterbenden Cato und der

Panthea vergriffen, so kam endlich Lessing und rührte an Götterbilder, die man für unantastbar gehalten. Der große Corneille selbst blieb seines Nachruhms nicht mehr sicher. Das Unglaubliche wurde zur Tatsache. Man holte, den Geschmack zu verlocken, ein altes Götzenbild aus England herüber. Man machte für Shakespeare Stimmung.

Die Tradition, welche in Deutschland die englischen Komödianten anzuknüpfen versucht hatten, war längst abgebrochen. Gryphius hatte noch aus dritter Hand Shakespearische Motive empfangen, und in den Schulkomödien Christian Weises zitterte noch etwas nach vom Flügelschlage dieses Genius. Aber auch im eigenen Vaterlande hatte der Prophet zu gelten aufgehört, diesseits wie jenseits des Kanales ward seine bunte Welt durch die drei Einheiten des französischen Dramas besiegt. Als Gottsched auftrat, beachtete man den Unschädlichen kaum noch und hatte nur ein verwundertes Achselzucken, als ein Herr von Borck sich mit der Uebersetzung des Julius Cäsar hervorwagte. Gottsched selbst hat vielleicht niemals einen Band Shakespeare in Händen gehabt.

Seine Frau dagegen wurde durch ihr genaueres Studium der englischen Litteratur auch auf diesen Autor geführt und als sie Mitte der vierziger Jahre Addisons Guardian und Popes Rape of the lock verdeutschte, blätterte sie die englische Shakespeareausgabe von 1728 an. „Ich will", zitirt der Guardian, „euch brüllen wie ein saugendes Täubchen". Diese Worte Zettels des Webers machen die Uebersetzerin stutzig. Das hatte sie schon bei Gryphius gelesen. Und als sie nun genauer zusieht, entdeckt sie mit patriotischem Schrecken, daß das deutsche Schimpfspiel vom Peter Squenz sich schon im ältern englischen Rüpelschwank vorfindet und so vom vaterländischen Poeten ein Ruhmestitel auf den verachteten Briten übergeht. Die deutsche Ehre aber läßt sich noch retten! Gryphius hat in der höfischen Gruppe allerlei verändert, er hat ferner den Brunnen und, wie die flüchtige Vergleicherin vermeint, auch den Mond hinzugedichtet, vor allem aber, er

hat „sieben Hexen" weggelassen, „die das Original nicht eben verschönern". Wer, fragt ein jeglicher Kenner des Sommernachtstraumes, wer sind die sieben Hexen? Ganz richtig gezählt — Oberon, Titania, Spinnwebe, Bohnenblüte, Senfsamen, Motte und, nicht zu vergessen, der Hexenmeister Puck. „Und so", schließt Frau Gottsched, „behält denn Gryphius ... dennoch seinen guten Ruhm, daß er unsere Muttersprache mit diesem sehr angenehmen Stücke bereichert und dasselbe so geschickt zu verbessern gewußt hatte."

So begriff Frau Gottsched kleiner Elfen Geistergröße. Wie begriff sie den Mohren von Venedig? „Othello", merkt sie einmal im Lockenraub an, „ist ein Held in einem englischen Trauerspiele, welcher viele Thränen vergießt und ein gewaltiges Herzeleid darüber bezeugt, daß man ihm ein Schnupftuch gestohlen, welches er von seiner Geliebten geschenkt bekommen. Dergleichen Possen sind in den englischen Tragödien, die noch zur Zeit sich an keine Regeln binden, nichts Neues."

Trotz den sieben Hexen und dem Schnupftuch fing man an Shakespeare auf den Schild zu heben. Zuerst hatte es Elias Schlegel, hinter Gottscheds Schule laufend, gewagt, den Briten in eine respektvolle Parallele mit Gryphius zu stellen, dann trat Lessing energischer für ihn ein und endlich arbeitete Wieland an einer Shakespeareübersetzung, welche im Todesjahre der Gottschedin erschien und gewissermaßen ad oculos demonstriren wollte, was Lessing im Februar 1759 in seinem berühmten gegen Gottscheds dramatische Bemühungen ausfallenden siebzehnten Litteraturbriefe von dem Genie Shakespeares behauptet hatte. „Nach dem Oedipus des Sophokles", wurde dort gesagt, „muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt haben als Othello, als König Lear, als Hamlet ꝛc. Hat Corneille ein einziges Trauerspiel, das Sie nur halb so gerühret hätte als die Zayre des Voltaire? Und die Zayre des Voltaire, wie weit ist sie unter dem Mohren von Venedig, dessen schwache Kopie sie ist."

Als Frau Gottsched diese Ketzerei las, schrieb sie an Frau

von Runckel mit stolzer Bescheidung: „Ich fühle ihn und danke dem Himmel, daß ich ihn fühle, den großen Unterschied zwischen mir und dem französischen Sophokles.“

Noch im selben Jahre 1759 erschien aus dem Gottschedischen Lager ein Bändchen „Briefe, die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den Siebzehnten der Briefe, die neue Litteratur betreffend, geantwortet wird“ (Frankfurt und Leipzig 1760).

Man hat über die Urheberschaft dieser Replik nachgedacht: Danzel und Koberstein schieben sie vermutungsweise der Frau Gottsched zu. Wahrscheinlich trifft Erich Schmidt im zweiten Bande des Goethejahrbuches das Richtige, wenn er durch eine scharfsinnige Hervorhebung der Stilunterschiede mehrere Autoren annimmt, die sich Gottscheds revidirende und nachhelfende Redaktion gefallen ließen, und wenn er die letzten dreizehn Seiten „dem derben und zersetzenden Witze der Gottschedin“ zuschreibt. Nachdem vorher langatmig und ungeschickt gegen Lessings Shakespeareverherlichung polemisirt worden war, beginnt zum Schluß allerdings eine frischere und lebhaftere Tonart, worin der im siebzehnten Litteraturbriefe mitgeteilte Auftritt aus dem Volksschauspiel vom Doktor Faust mit satirischer Laune glossirt wird.

Diesen Schlußpassus nehme auch ich für Frau Gottsched trotz dem Bedenken, daß zu jener Zeit ihre Stimmung nicht eben zu satirischem Humor mehr aufgelegt war, in Anspruch. Und wenn Schmidt für seine Vermutung höchst einleuchtende stilistische Gründe anführt, so möchte ich noch zwei Gründe anderer Art hinzufügen, welche mir diese Annahme erst zur Evidenz beweisen.

Der anonyme Briefschreiber geht nicht sofort auf den Doktor Faust über, sondern fühlt sich gedrungen, noch eine „Anmerkung“ darüber zu machen, daß Lessing „sich von Lustspielen durchaus nur sehr dunkel erkläret“ habe. „Da er aber“, heißt es weiter, „vom Theater überhaupt redet: so versteht sichs, daß, was er in Ansehung der Tragödie sagt, in seiner Maaße auch von der Komödie gelten muß. Shakespear soll uns also

auch da zum Meiſter ſeyn? Ich glaubte wenigſtens, daß er ihm den, den man für den beſten engliſchen Komödienſchreiber hält, den Congreve, an die Seite ſetzen würde. Aber nein! Vielleicht hat der ebenſo wenig ſeine Gunſt als Addiſon."

Wo irgend von Gottſched in dramatiſchen Dingen die Arbeit verteilt wurde, ſo fiel von Anfang an das Reſſort der Komödie ſeiner Frau zu. Und wenn irgend Jemand unter den Gottſchedianern bis in die ſpäteſte Zeit unwandelbar treu an Addiſon feſthielt, ſo war es Frau Gottſched. Wenn daher Leſſing in demſelben ſiebzehnten Litteraturbriefe über Addiſons Cato abſpricht, ſo war die Ueberſetzerin dieſes Trauerſpieles die Nächſte dazu, eine Polemik gegen ihren Liebling zurückzuweiſen.

Den eigentlichen Angriff gegen die Fauſtſcene, welcher ſich an jene „Anmerkung" unmittelbar anſchließt, erklärt Schmidt im Ganzen für ausgezeichnet geſchickt, wenn auch manches in den ſatiriſchen Fußnoten der blinde Aerger geſchrieben habe: „Alles was irgend gegen den Dichter vorgebracht werden kann, wird geſagt, keine Blöße überſehen; dem Unerbittlichen (nämlich Leſſing) iſt während ſeiner ganzen Schriftſtellerlaufbahn weder vorher noch ſpäterhin ſo übel mitgeſpielt worden."

Sicherlich iſt dieſe Anerkennung des gelehrteſten Leſſingforſchers für Frau Gottſched höchſt ehrenvoll. Ob ſie nicht doch zu ſchmeichelhaft iſt, kann der Leſer unſerer Beilage entſcheiden und damit zugleich eine Anſchauung von Frau Gottſcheds ſatiriſchem Humore gewinnen.

V.

Für und wider Frankreich.

Das fröhliche Fahrwasser der Satire, in welchem sich Frau Gottsched zu Anfang ihrer Ehe so wohl behagte, lief höchst willkommen mitten in die litterarischen Pläne ein, welche ihren Mann damals beschäftigten. In den Mittelpunkt seiner Interessen trat 1740 die große Mustersammlung der Deutschen Schaubühne. Frau Gottsched hatte ihr Pietistenlustspiel zwar nicht frei erfunden, aber doch mit mancher eigenen Zutat frei nach Bougeants Femme docteur bearbeitet; und ihre satirische Ironie hatten vernünftige Tadler lachend belobt. Da es nun in der kritischen Dichtkunst geheißen hatte, daß die Satire die Seele aller Komödie sei, so ergab sich die Arbeitsteilung in der Schaubühne von selbst: für den Mann das Trauerspiel, für die Frau das Lustspiel! Hier wie dort zuerst Uebung der Regeln durch Uebersetzung französischer Muster, dann eigene Versuche: so lautete das Programm, so wurde es ausgeführt.

Doch kaum war die Arbeit begonnen, als Ereignisse eintraten, welche der hoffnungsvollen Lustspieldichterin die Lust an der satirischen Laune raubten. Man fing an, Gottsched selbst öffentlich zu verhöhnen. Auf der Neuberischen Bühne hatte ganz Leipzig und auch der in Sachsen allmächtige Graf Brühl über seine Karikatur gelacht. Durch das unverlierbare Bewußtsein seines Wertes wurde die eigene Entrüstung des Verspotteten

bald beschwichtigt, die feiner fühlende Frau aber behielt den Stachel im Herzen und beneidete glücklichere Gattinnen, welche an der Seite eines in Ruhe gelassenen Mannes ruhig leben durften.

In dieser Stimmung konnte ihr höchstens die Comédie larmoyante angenehm sein, welche damals in Frankreich gerade aufkam. Gottsched aber hielt sie zu jener Zeit noch für ein dem lustigen Klagelied vergleichbares Ungeheuer, und so blieb seiner Frau nichts anders übrig, als streng nach der Regel, welche das Lasterhafte und das Lächerliche auf gleichen Schalen abwog, außer einem Einakter drei Originallustspiele zu verfassen. Sie sind binnen drei Jahren ohne innern Trieb und innere Freude geschrieben und legen mehr für die Regel als für die Verfasserin Zeugnis ab. Zur Charakteristik ihrer Persönlichkeit tragen sie das Mindeste bei, und wie wenig die Verfasserin später selbst Wert auf sie legte, geht daraus hervor, daß die Herausgeberin der Briefe, die vertrauteste Freundin, in einem Katalog ihrer Arbeiten sie unerwähnt läßt. Es waren unechte Kinder ihres Geistes. Das fröhliche Lachen war verstummt, der Humor hatte sich weltscheu in die Ecke geflüchtet, von der aus sie brieflich mit den nächsten Freunden plauderte; und auch hier ließ er sich selten ohne eine Träne blicken.

Die rücksichtslose Kühnheit Molieres zwar konnte am widerfahrenen Schimpf und erlebten Schmerz erst recht einen genialen Humor entflammen. Dem deutschen Frauengemüte war es nicht gegeben, in solcher Dichterweise zu sagen, wie es leide. Im moralischen Genuß und in der Betrachtung heroischer Tugendkämpfe wollte sie sich aufrichten, und wie immer, so suchte auch in dieser Seelenstimmung die Frau am liebsten Frauen.

Frau Gottsched hatte den Verkehr mit Männern von Bedeutung niemals verschmäht, und die Femmes savantes im Sinne Molieres, die Doktormäßigen, waren ihr teils zuwider teils lächerlich. Heimisch aber fühlte sie sich erst im freundschaftlichen und auch im litterarischen Umgange mit Frauen,

welche den weiblichen Beruf der sittigenden Erziehung und Belehrung übten. Nicht müde wird sie mit der gleichgesinnten Frau von Runckel pädagogische Gedanken auszutauschen. Und wo sie Frauen fand, welche auch schriftstellerisch, was sich zieme, zeigten, half sie gern die Lehren, Ideen und Empfindungen derselben vertreten. — Solche Frauen fand sie in Frankreich. Schon das zwanzigjährige Mädchen hatte wie zum Lebensprogramm Betrachtungen über das Frauenzimmer von der Marquise de Lambert übersetzt. Dazu kam der Triomphe de l'éloquence der Frau von Gomez, dann aus den Epîtres chagrines der Madame Deschouliers zwei „frei übersetzte" Stücke, welche mit leiser Satire Vorurteile gegen Dichterinnen und sittliche Verwahrlosung bekämpften. Unter diese moralischen Schriften mischt sich ferner die Uebersetzung der gelehrten Controversen, welche die Marquise du Chatelet mit Mairan über das Maß der lebendigen Kräfte diskutirt hatte; in der Schaubühne stellte sie ferner neben den römischen Tugendheros Cato die römische Tugendheroine Cornelia, die Mutter des Gracchen, wie sie Mademoiselle Barbier zur Heldin eines Trauerspieles gemacht hatte; endlich 1749, als Gottsched über die „heulende" Komödie schon günstiger dachte und die Lage seiner Frau immer tränenvoller wurde, kam als Spätling das Prototyp einer Comédie larmoyante, das Großmutsstück, in welchem Held wie Dichter wiederum weiblichen Geschlechtes sind: die Cenie der Madame de Graffigny, welch letztere, wenn man dem Landsmanne Grimm trauen darf, ihrer Dolmetschin zum Dank tausend Grüße sandte.

An Geistesrichtung, Charakter und Lebenswandel waren all diese Damen wohl unterschieden; wäre die deutsche Professorin Einer oder der Andern näher getreten, so hätte die Autorität mancherlei eingebüßt. Aber etwas Gemeinsames fühlte sie doch heraus an diesen Französinnen, zu welchen sie aus früherer Zeit auch die Meisterin des Briefes, Madame de Sevigné, weniger freilich Gottscheds gefeierte Dacier zählte. Dieses Etwas fehlte daheim der säuerlichen Laureata Christiane Mariane und der „stillen niedergeschlagenen" Jungfer Zäune-

mann in Erfurt, welche „irgend ein heimlich Hauskreutz“ zur Dichtkunst gebracht hatte. Dieses Etwas war der feine Staub einer geselligen und geistigen Blüte, welche damals nur in Frankreich gedieh und erst, als unsere arme Sappho schon todt war, auch in deutscher Luft sich deutschem Leben gemäß entfaltete. Im Manteuffelschen Hause hatte man eine Spur davon, aber Manteuffels sprachen und schrieben französisch, wie der Philosoph von Sanssouci, und es ist Gottscheds unschätzbares Verdienst, daß er seine Frau wie seine Zeit an deutsches Denken und deutsches Schreiben gewöhnt hat; wir wissen genau, wie er die zukünftige Braut halb und halb dazu zwang, seine deutschen Briefe deutsch zu beantworten.

Jenen Blütenstaub nun vermochte Frau Gottsched in ihren Uebersetzungen nicht aus den Originalen einzufangen; er war französisch und stimmte darum nicht zu ihrem Wesen. Wo sie sich aber ganz ihrem persönlichen Naturell überläßt, in den Briefen, weht es uns, deutsch zugleich und erfrischend, schon wie Morgenlüftchen der nahen Dichterzeit entgegen.

David Strauß nennt einmal die Marquise du Chatelet Voltaires Frau von Stein. Die beiden Damen sahen sich nicht ähnlicher als Voltaire und Goethe selbst, und ebenso gut läßt sich die kleine Marie Corneille, das Pflegekind des Patriarchen von Ferny, etwa mit Mariane von Willemer vergleichen. Aber Strauß wollte nicht die beiden weiblichen Individualitäten zusammenstellen, sondern auf das ewig Weibliche hindeuten, welches die französische Voltairezeit so gut wie die deutsche Goethezeit beherscht hat.

Dieses Weibliche ist in der Tat ewig, aber es herrscht nicht immer. Frau Gottsched, welche für eine solche Zeit geschaffen war, wäre für Frankreich zur Zeit geboren worden; für ihr Vaterland kam sie ein Menschenalter zu früh auf die Welt. Sie war wie die Eine Schwalbe, welche keinen Sommer macht: anfangs fröhlich zwitschernd, dann fröstelnd und todeswund schluchzend. Man darf aber nicht glauben, daß die einsame Schwalbe etwa sehnend oder gar neidisch bewundernd in

den warmen westlichen Sommer hinübergeblickt hätte. Wenn sie im Gegenteil das neueste Frankreich mit dem Siècle de Louis quatorze oder noch früheren Zeiten verglich, so fand sie allerlei scharf daran auszusetzen, und nichts lag ihr ferner, als alle französischen Einflüsse auf deutsches Gemüt und deutsches Leben gutzuheißen. Dasjenige Originallustspiel, welches noch am ehesten mit dem Herzblute geschrieben ist, legt von ihrer Abneigung gegen die Gallomanie ein nur allzu grobes Zeugnis ab: es heißt „Die Hausfranzösinn oder die Mammsell" und schildert mit dickem Pinsel den Unfug des französischen Bonnentums im deutschen Bürgerhause. Frau Gottsched findet hier den Anschluß an die franzosenfeindlichen Satiriker des siebzehnten Jahrhunderts, sucht sich aber, wiederum ihrer weiblichen Natur folgend, das Weibliche hervor. Auch in den Briefen eifert sie gegen die französische Gouvernante. „Oft habe ich gewünscht", schreibt sie einmal einem hilfsbedürftigen jungen Mädchen, „daß rechtschaffene Prediger, Kaufleute oder auch Gelehrte, die in ihrem Beruf nichts weiter als ihr Auskommen vor sich bringen, und oft eine Anzahl hülfloser Töchter hinterlassen, so viel auf ihre Erziehung wendeten, daß diese hernach, wenn ihre Väter stürben, auf eine anständige Art ihren Unterhalt fänden. Dieses würde ungemein viel Nutzen stiften, und unsere Landestöchter würden jenen Ausländern vorgezogen werden, die nur allzu oft schlechte Sitten, eine schlechte Aussprache und schlechte Neigungen ihren Untergebenen beybringen. Machen sie den Anfang eine solche Stelle zu übernehmen . . . ." Die deutschen Erzieherinnen können also der Gottschedin eine der ersten Anregungen zu ihrem fruchtbaren Erwerbszweige verdanken.

Es waren aber nicht blos Bonnen, welche französische Elemente ins deutsche Leben brachten, und nicht blos Bürgerhäuser, wo diese Elemente sich breit machten. Auf königlichen Lustschlössern ging es noch weit französischer her. In Preußen war der Rekrutenkönig gestorben, und ein Dichter hatte seinen Thron bestiegen. Was aber tat dieser Dichter? Er stellte den Franzosen Maupertuis an die Spitze der Berliner Akademie

und saß an der Tafel von Sanssouci unter Franzosen. Gottsched hatte das Gefühl, daß er selbst dort besser am Platze gewesen wäre, und dieses Gefühl flößte ihm nicht nur die persönliche Eitelkeit ein, sondern auch das Nationalbewußtsein, welches von jeher die schönste Eigenschaft seines Charakters gewesen ist. Er war kein Teutomane, ob man ihn auch Teutoboc zu nennen liebte, aber das Streben, Deutschland auch den Nachbarstaaten gegenüber zu Ehren und Ansehen zu bringen, durchzieht wie etwas Tröstliches seine gesamte litterarische Tätigkeit, und in dieser Bestrebung konnte er auch tapfer sein. Da Bouhours, welchen er als Kunsttheoretiker schätzte, die dreiste Frage stellte, ob ein Deutscher ein bel esprit sein könne, hat Gottsched dem Hochmütigen gegenüber sein Vaterland vertreten, in welchem er selbst sich freilich gerade bei diesem Zweifel am getroffensten fühlen mußte. So tapfer aber wie seine Frau konnte er doch nicht sein.

1741, als am preußischen Hofe sich die Franzosen allmählich einstellten, schickte sie der Marquise du Chatelet mit jener Uebersetzung der gelehrten Streitschrift auch „ein wahrheitliebend Lied". Sehr verbindlich und anerkennend gegen die Adressatin, aber desto herausfordernder gegen das übrige gelehrte und poetische Frankreich. Wo sind, fragt sie, im heutigen Frankreich die Cartesius, Pascal, Gassendi, Boileau? Mit Mühe bringe man zwei oder drei große Geister zusammen!

Ganz Deutschland denkt wie ich, seit eine Afterbrut
Auf Frankreichs alten Ruhm so keck und trotzig thut.

Wie anders in Deutschland:

Und was die halbe Welt von Leibniz neu gelernet,
Hat unser großer Wolff noch besser ausgekörnet.

Und weiter:

Kurz, Deutschland steiget stets und hat nicht zu besorgen,
Daß es sein Wissen darf von seichten Nachbarn borgen.

Aber in diesem Nationenstreit bleibt die Patriotin nicht stecken, sondern sie erhebt, den Franzosen zum leuchtenden Bei-

spiele, Wissenschaft und Kunst mit freiem Sinn über die Zollschranken empor:

Denn Geister, welche Gott zur Weisheit auserkoren,
Sind für kein enges Land, sind für die Welt geboren.

Mit diesem kühnen Streiche stand die Frau Professorin wieder einmal mitten im Kugelregen. Auf einige heftige Angriffe aber findet sie erst nach drei Jahren die Gelegenheit zur Erwiderung, und das kam so.

Als der satirische Humor noch in ihr lebendiger war, hatte sie auch Popes Rape of the lock mit Vergnügen gelesen und sich vorgesetzt, das komische Epos in deutsche Alexandriner zu bringen. Sie kannte aber nur eine französische Prosabearbeitung davon, und es kennzeichnet die Schwerfälligkeit des damaligen Buchhandels, daß sie trotz heißem Bemühen jahrelang das englische Original nicht aufstöbern kann. Sie entschließt sich also rasch und geht an eine Uebertragung des Französischen. Mitten in der Arbeit jedoch verliert sie das Zutrauen zu ihrem Dollmetsch und hört auf. Endlich aber wird sie des Urtextes habhaft, und nun geht es ans Vergleichen, und nun stellt sich die ganze Flüchtigkeit und Untauglichkeit des Franzosen heraus, und nun hat Frau Gottsched einen kräftigen Beweis gegen das heutige Frankreich in der Hand, und nun geht sie, obwol ihr längst die Laune vergangen ist, nicht ohne Seufzer, aber mit rascher Entschlossenheit von Neuem ans Werk. 1744 erschien „Herrn Alexander Popens Lockenraub", nicht blos mit Kupfern der Madame Werner, sondern auch mit Glossen der Uebersetzerin gegen ihren falschen Vermittler und mit einer scharf geladenen Vorrede verziert. Noch glänzendere Vertreter Frankreichs als der anonyme Uebersetzer müssen herhalten; und waren sie in dem Gedichte an die Chatelet nur gemeint, so sind sie hier genannt, die Tafelgenossen König Friedrichs. „Vielleicht wird hier mein Eifer gegen den gewissenlosen französischen Uebersetzer des Lockenraubes, so klein er auch ist, einigen Herrn wieder zu stark vorkommen, die, ob sie gleich unter deutschem Schutze stehen, den ihnen ihr Vaterland versaget, und in deutschem

Dienste sind, dennoch eine Ehre darin suchen, Frankreich groß zu machen und alle andern Völker dagegen zu verkleinern." Und nun bekommt es Herr Maupertuis zu hören, daß er auf seiner mathematischen Expedition nach dem Norden nur die alten Lehren des Huyghens und Newton bestätigt gefunden und höchstens mehr gefroren habe als seine Vorarbeiter, was freilich für einen Mann aus seinem Lande schon sehr viel sei. Und Herr von Voltaire gar bekommt von der Uebersetzerin seiner Alzire zu hören, daß er ein sehr schlechtes Sinngedicht auf Maupertuis gemacht habe, womit der Pater Bouhours gar nicht zufrieden sein würde. Und selbst gegen Voltaires Frau von Stein, über deren moralischen Wandel man mittlerweile in Leipzig allerlei vernommen hatte, ist der Ton kühler geworden. Man denkt ganz und gar nicht daran, sich zu ergeben und war besonders gegen den Freund Friedrichs noch sehr gemessen, als man sich freilich mit dem unschuldigen Popeübersetzer längst versöhnt hatte. Dieser entschleierte sich nämlich als der Hofrat de Perard, welcher allerdings auch zu den Berliner Franzosen, aber ebenso zu den Manteuffelschen Alethophilen gehörte; und als Gottscheds einmal in Berlin waren, machte sich der höfliche Hofrat das galante Vergnügen, seine Gegnerin spazieren zu führen. Ob man, wie Gottsched vorgibt, sich erst damals in Pope erkannt hat und das Bedauern über den Vorfall auf beiden Seiten aufrichtig war, läßt sich nicht mehr ergründen.

Wichtiger ist das Verhältnis zu Voltaire. 1753 kam dieser nach Leipzig. Er hatte Berlin für immer und nicht im besten Andenken verlassen. Seine famose Affaire mit dem Wucherer Hirschel, welche sich um sächsische Steuerscheine gedreht hatte, konnte ihn in Sachsen am wenigsten empfehlen, und sein eifersüchtiger Zank mit Maupertuis zog schon deshalb die Sachsen auf Seite des Akademiepräsidenten. So fuhr denn der berühmte Herr, von dem man damals noch das Schlimmste gewärtigen konnte, beim Verlagsbuchhändler Breitkopf vor und sah zu den Fenstern des oberen Stockwerks hin-

auf, wo Gottscheds wohnten. Teils der Ehre, teils des Geizes halber hätte er sich gern dort einquartirt. Aber Gottsched war nicht zu Hause, und seine Frau wollte nicht zu Hause sein. So bleibt er unten bei Breitkopf, bis Gottsched erscheint, und das Erste was der Litteraturkönig Frankreichs denjenigen Deutschlands fragt? Wo zu Leipzig ein alter kranker Mann am besten aufgehoben sei! Im blauen Engel, lautet die Antwort. Man begibt sich also in den blauen Engel, und dort besucht Gottsched den kranken Mann einige Wochen lang täglich: den eingebildeten Kranken, sagt Frau Gottsched, welche diese Vorgänge ihrer Freundin sehr lustig aber wie eine beiläufige Bagatelle erzählt. Bei jenen Zusammenkünften muß sich nun offenbar Gottsched besser amüsirt haben als Voltaire, aber je langweiliger diesem der Professor gewesen sein mag, desto stärker wurde seine Neugier, die Frau desselben kennen zu lernen. Er schickt Boten ab, welche diese Neugier in die Maske des Bedauerns stecken, daß zwei so außerordentliche Leute sich nicht sehen sollten; Frau Gottsched nimmt dieselbe Maske vor, aber läßt den kranken Mann ruhig auf sich warten. Endlich aber fängt er an auszugehen: man gibt ihm ein feierliches Essen, er jedoch ist hochmütig genug, seine Neugier zu bezwingen und bleibt aus. Das nimmt die Wirtin übel und läßt sich bei seinem Abschiedsbesuche nicht sehen. Und so reist er ab, und während sich die Frau Professorin stolz die Hände reibt, kann der Geärgerte nicht umhin, noch von Gotha aus schriftlich an Gottsched sein Bedauern zu adressiren, daß er die berühmte Frau Gemahlin nicht gesehen habe. „So bin ich denn wie viele Adamskinder Schuld an meinem Verluste", schreibt Frau Gottsched fröhlich, „einen Voltaire nicht gesehen zu haben."

Was war es aber, daß sie gegen diesen Mann, den sie als Dichter doch schätzen mußte, so zurückhielt? Sie spricht es selbst scharf und treffend in einer fingirten Grabschrift aus: er wäre zu früh für die Wissenschaften, zu spät für die Religion

gestorben. Die Doppelnatur Voltaires ist hier von einer bestimmten Ansicht aus kennzeichnend hervorgehoben.

Voltaire war ein Freigeist, und Frau Gottsched haßte die Freigeister so gut, wie sie die frommen Sekten haßte; auf der einen Seite fand sie ihre Vernunft, auf der andern ihren Glauben verletzt. Sie dachte wie der Abt Jerusalem, welcher einmal von seiner Wolfenbütteler Kanzel herabrief: Unser Christentum teile sich bereits in dem Aberglauben und in dem Unglauben. Was aber für Frau Gottsched den Ausschlag gab, auf beiden Seiten fand sie nicht selten die Moral verletzt. Hatte sie im Lustspiele den scheinheiligen Pietisten zugleich als lüsternen Mädchenverführer dargestellt, so wird in der Vorrede zum Guardian und anderwärts im Kampf gegen die Freigeisterei auch der Religionsspötter in die engste Nachbarschaft des Wollüstlings gebracht. Hierfür gerade war ihr Voltaire ein abschreckliches Beispiel; alle seine kleinen und großen Charakterschwächen, welche vor dem Gerichtshofe der moralischen Wochenschriften nimmer Stand hielten, brachte sie in Verbindung mit seinem Freidenkertum; ob sie dieses als Ursache oder Folge eines unsittlichen Wandels ansehen müsse, war ihr selbst dabei wol nicht klar. Das Freidenkertum aber hatte sich Voltaire im Wesentlichen aus England geholt, und von England aus sah Frau Gottsched mit Sorgen das Gespenst des Atheismus auch in die eigene Heimat dringen. Sie glaubte den britischen Feind nicht besser als mit britischen Waffen bekämpfen zu können, welche ihr Addison und Steele in die Hand gaben: „Addison und Steele sind Leute, die den feinsten Spott in ihrer Gewalt haben, und dennoch damit weder der Unschuld noch den guten Sitten zu nahe treten. Es sind Leute, welche die große reitzende Welt gesehen haben, und dennoch nicht glauben, daß es ein Uebelstand sey, mäßig, bescheiden und keusch in Thaten und Ausdrücken zu seyn .... Es sind endlich große Geister, die es für kein Zeichen der Dummheit halten, eine ewige Glückseligkeit oder Unglückseligkeit zu glauben". Diesen vorbildlichen Männern stellt sie nun viele junge und bereits erwachsene Deutsche

entgegen, von deren Köpfen das Vaterland die größten Vorteile und alle Ehre zu hoffen hätte, wenn sie nicht jenen Lehren zuwider dächten und handelten.

Das war 1745 geschrieben, als es im Gottschedischen Lager schon lebhaft revoltirte und es keine ungemischte Freude mehr war, des berühmten Mannes Frau zu sein. Unter jenen jungen Deutschen sind also auch die Talente zu rechnen, welche sich allmählich von Gottsched lossagten, ein Pyra, ein Lamprecht, ein Rost, und auch der freilich schon im Schwabenalter stehende Liscow, welcher es mit Reinbeck und dann auch mit Gottsched selbst aufgenommen hatte. Es ist ein rührend weiblicher Zug, daß die wackere Frau damals noch dicht hinter das Aergernis gegen ihren Gott die Aergernisse gegen ihren Gottsched stellte.

VI.

Fürstenideale.

Je weniger ihr die Wirklichkeit zu behagen anfing, desto lieber flüchtete Frau Gottsched sich in die Tugendwelt der Catonen und Cornelien, und je stärker Gottsched in sie drang, die lächerlichen Laster der Wirklichkeit in Lustspielen zu schildern, desto lieber versuchte auch sie es, in der „erhabenen" Gattung des Dramas Ideale lebendig zu machen. Gleichzeitig mit den drei Lustspielen arbeitete sie daher an der Tragödie „Panthea", welche 1744 ebenfalls in der Deutschen Schaubühne erschien. Wir müßten uns wundern, wenn dieses Stück nicht vom Heldentume einer Frau handelte und wenn dieses Heldentum nicht die Gattenliebe und die Gattentreue wäre. In der Tat ist es auch so, aber die Dichterin begnügt sich nicht damit, sondern wählt einen Stoff, der ihr neben dem Frauenideal auch ein männliches bieten kann, und dieser ideale Mann mußte ein großer Fürst sein: das bedang die Tragödienregel, das bedang aber zugleich auch die eigene Absicht der Verfasserin. Neben „Panthea", die gefangene Königin, welche der heißen Liebeswerbung ihres vornehmen und jugendlich schönen Wächters einen keuschen Trotz der Treue bietet, steht also der Perserkönig Cyrus, der sämtliche Herschertugenden der Welt auf seinen Ehrenscheitel häuft.

Der kritische Vorwurf übertriebener Tugendhaftigkeit konnte dem Charakter dieses Dramas nicht erspart bleiben, und Gott-

sched versucht ihm dadurch zuvorzukommen, daß er sich einerseits auf die treue Wiedergabe der quellenmäßigen Darstellung Xenophons, andererseits aber auf eine Regel des Aristoteles beruft, welcher dem tragischen Dichter vorgeschrieben oder doch erlaubt habe, die Menschen etwas besser, als sie wirklich sind, zu schildern; und auch bei dieser Gelegenheit bleibt dem Herrn Voltaire ein gelinder Seitenhieb nicht erspart, daß er „neulich" seinen Mahomet lasterhafter, als er gewesen ist, dargestellt habe. Und nicht genug den einen Franzosen anzusticheln, es ist gerade die Zeit der Popeübersetzung, und so muß auch hier wiederum ganz Frankreich sein Teil bekommen. Es handelt sich um das Grundmotiv des Mahomet, und Gottsched schreibt: „Die französische Bühne ist eine so genaue Beobachterin der in Frankreich bekannten Natur, daß man in allen ihren Schauspielen wohl nicht so leicht ein Paar Eheleute antreffen wird, die gut mit einander stehen; daß sie sich aber lieben sollten, das ist wohl kaum erhöret." Dann wird eine Anekdote erzählt, daß Corneille der dramatischen Kunst entsagt habe, weil man die Gattentreue seines Pertharit in Paris nicht habe „verdauen" können und dann kommt ein spöttischer Angriff gegen die sonst berühmte und scharfsinnige Jungfer Barbier, welche Arria und Pätus erst im vierten Akte heiraten ließ, „aus billiger Furcht, wofern der Ehestand schon länger als ein paar Stunden gedauert hätte, so würde die großmütige Arria ihrem Pätus zu Liebe nicht mehr haben sterben wollen". Unter dem Hinweise auf Riccoboni, welcher wegen der häufigen Liebeshändel die Tragödie strafend eine Tochter der Romane genannt hat, wird endlich unsere „Panthea" als erstes Beispiel einer tugendhaften und keuschen Liebestragödie ausgepriesen.

So geschrieben in der Vorrede zum fünften Teile der Deutschen Schaubühne am 2. April 1744.

Einige Jahre später und man wußte, daß auch Gottsched kein Pätus war, und nicht ohne Wehmut wird man sehen, wie seine arme Frau im Leide wiederum nach den alten Schattenbildern ihres Ideals hascht. Panthea wird ihr aufs Neue

schmerzlich lieb, und 1756 schickt sie ihrer Freundin Runckel eine neue Bearbeitung des alten Stückes, welche sich von der ersten Fassung durch weitgehende sprachliche Politur unterscheidet.

In dem Stoffe war ihr nicht blos das Motiv der Gattentreue wieder nahe getreten. Es gab damals auch eine allgemeine Not, in welche sie ihr eigenes Weh versenkte. Die Welt gehört Cäsarn, sagt sie 1759 mit ihrem Cato, ich habe nichts mehr in derselben zu tun.

Ein ander Mal nennt sie diesen Cäsar, Voltaire nachsprechend, den nordischen Salomon; sie hat ihn als Dichter und als Feldherrn ehrlich bewundert, aber sie hat ihn nie geliebt und zuletzt so, wie sie hassen konnte, auch gehaßt. Er war der verwüstende und erobernde Feind Sachsens, er war vor allem der Feind ihrer Kaiserin, deren Huld unsere Gottschedin seit ihrer Wiener Reise mit schwärmerischer Liebe erwiderte.

Wir erinnern uns, daß Gottscheds im Herbst 1749 in Regensburg anlangten, um die Donau herab zu fahren. Es gab dort mehrere Tage Aufenthalt, weil das Schiff nicht früher in Kurs ging. Aber man war gut aufgehoben. Frau Gottsched hatte einmal Voltaires „Alzire" übersetzt und der Herbergsvater, „ein sonderbarer Mann und gelehrt wie ein Abc", hatte das Drama sogar gelesen. Nun machte er sich eine besondere Ehre aus der Aufnahme so erhabener Gäste, aber wie es bildungslüsternen Halbgebildeten zu widerfahren pflegt, er beging einen kleinen Verstoß: er fragte die liebenswürdige Dame, ob sie des Herrn Professors rechte Gemahlin wäre. Frau Gottsched, welche damals noch nicht wußte, daß ihr Gestrenger zuweilen auch unrechte Wege ging, belustigte sich höchlichst und erwiderte, es sollte ihr nicht lieb sein, woferne es noch eine unrechte gäbe.

Endlich saß man denn in der Kajüte, sechs Ellen lang, drei Ellen breit, und hatte geräuschvolle Nachbarschaft. Man muß den Raum mit einer vornehmen Dame teilen, die einen Pater und eine kleine, wilde, wüste Tochter bei sich hat: da wird denn „bald gebetet, bald gehüpfet, bald gelärmet". Den

ersten Tag machten sie sechs Meilen, den zweiten wegen widrigen Windes nur vier, den dritten aber ganze acht Meilen. Bei Linz werden Briefe auf einem verwünschten wackelnden Tische geschrieben, und dann ist man in Wien; es war schon Mitte September geworden.

Selbstverständlich hatte man dort sowol in der gelehrten wie in der vornehmen Welt Gönner und Freunde. Man besichtigt alle „Seltenheiten", zuerst Bibliothek und Münzkabinet, dann auch die Gemäldegalerie; man fährt nach Hetzendorf und Klosterneuburg, man speiste bald bei Lichtenstein, bald bei Eszterhazy, man setzt die Leute durch Gelehrsamkeit und Sprachkenntnis in Erstaunen, man bekommt in beiden Hoftheatern freie Passe-partouts auf dem „adligen" Platze; kurz, man erregt Aufsehen, und bis an den Hof dringt die Kunde, daß eine gelehrte Frau aus Sachsen da umgehe. Maria Theresia will das Wunder schauen. Eines Sonntags Morgens wird man nach Schönbrunn befohlen.

Man hatte die Kaiserin schon gesehen: einmal gleich nach der Ankunft bei der Türkenprozession auf dem Wege von der Burg nach Sankt Stefan, dann in der Oper, wo die berühmte dramatische Dichterin, wie jede erste beste Provinzialin, mehr Augen für die Hofloge als für die Bühne hatte und nach eigenem Geständnis von den reizendsten Tönen nichts hörte und von den besten Schauspielerinnen nichts sah. Nun wartet man pochendes Herzens im Antichambre zu Schönbrunn, und zwar, wie Sonnenfels noch nach Jahren spottend erzählt, bei schwerer Hitze in schwarzem Sammet. Die Gnade auf der einen Seite ist groß und die Wonne auf der anderen noch größer. Beide Ehegatten haben ihrem Entzücken über die Schönheit, Klugheit und Huld der Kaiserin Luft gemacht: Er ebenso geschmacklos wie sie liebenswürdig und treuherzig ergriffen. „Sie erschien," ruft Gottsched aus; „die größte Frau von Europa, ja, von der ganzen Welt, deren Eigenschaften alle ihre Kronen, ja noch mehrere verdienen. Sie erschien wie eine Göttin, die in ihren Blicken, sanften Gesichtszügen und

lächelnden Lippen allenthalben, wohin ſie kömmt, die Glückſeligkeit und Freude mitbringt.“ „Ja,“ ruft die Gottſchedin; „ich habe Sie geſehen; die größeſte Frau von allen Frauen! die ſich durch ſich ſelbſt weit über alle ihre Throne erhebt! Ich habe ſie nicht nur geſehen, ſondern auch geſprochen; nicht nur geſprochen, ſondern dreiviertel Stunden lang geſprochen. Ich habe ſie als Gattin und als Mutter geſprochen.“

Und in der Tat ſcheint die Kaiſerin ungewöhnlich herablaſſend geweſen zu ſein; die fromme Frau ließ ſogar den Gottesdienſt warten, um ſich mit der Leipziger Gelahrtheit zu vergnügen.

Zunächſt Förmlichkeiten! Man fiel auf das linke Knie und machte, wie Frau Gottſched ſich ausdrückt, der Kaiſerin mit dem redlichſten deutſchen Herzen ein ſpaniſches Compliment. Aber „bald“, fügt ſie hinzu, „hätte ich niedergekniet und mit den chriſtlichſten Geſinnungen einer Abgötterei können beſchuldiget werden.“ Dann Handkuß! Und als der Kaiſer Franz wie „der liebenswürdigſte erſte Staatsmann“ erſcheint, Wiederholung dieſer Reverenzen! Dann nimmt man in einem kleinen Kabinet ſelbzehnt Platz, die Kinder werden herbeigeholt, und ein berühmteſtes Stück achtzehntes Jahrhundert, abſcheidende Vergangenheit und werdende Zukunft, ſaß nahe bei einander: die ebenbürtigſte Feindin Friedrichs des Großen neben dem überwundenen Vorgänger Leſſings, und wenig Schuh in die Welt gewachſen Joſef der Zweite.

Das Geſpräch indeſſen hätte die Welt nicht zu erſchüttern vermocht. Zuerſt wurde von der deutſchen Sprache geredet. Kaiſerin Maria Thereſia nannte Gottſched den Meiſter der deutſchen Sprache, und Gottſched verglich Maria Thereſia, da er ſie bei der Eröffnung des Landtages gehört hatte, mit der Göttin der Beredſamkeit. „So? haben Sie mich belauſcht?“ lachte die Kaiſerin. „Es iſt gut, daß ich das nicht gewußt habe, ſonſt wäre ich ſtecken geblieben. Wir Oeſterreicher haben eine ſehr ſchlechte Sprache.“ Man kann ſich das geſchmeichelt lächelnde Angeſicht des Sprachmeiſters denken. Dann kam die

glückselige, aber doch vor Erregung in den Knieen wankende Gottschedin an die Reihe, „die gelehrteste Frau von Deutschland". Es ward Allerlei aus Wien erzählt: die Bibliothek hatte in Kriegsläuften als Heumagazin dienen müssen u. s. w. Dem Kaiser mußte Gottsched berichten, wie viel Sprachen seine Frau verstünde, und dieser vergaß keine einzige aufzuzählen, während die Gerühmte selbst sich geschickt aus der Affaire zog, indem sie bemerkte: „eigentlich keine recht!".

Aber es wurde noch gemütlicher. Die Kinder traten in den Vordergrund des Interesses, und so lag für die kaiserliche Mama die Frage nicht weit, ob denn auch das gelehrte Paar Familie habe. Diese Frage mußte Frau Gottsched — und daß sie es mußte, ist das Unglück ihres Lebens geworden — verneinen.

„Ach!" tröstete die Kaiserin, „Sie meinen, das sey ein Glück, Kinder zu haben, allein sie bringen Einem auch viel Sorgen."

Für diesen Teil des Gespräches ist Gottsched allein, nicht auch seine Frau unser Bürge. Auf die Bemerkung der Letzteren, daß Ihre Majestät diese Last am wenigsten empfinden werde, da die geschicktesten Personen von Dero Königreichen bei der Erziehung helfen, habe Maria Thersia gemeint: „Ey, man hat doch auch seinen Verdruß davon," und dann hinzugefügt: „Nun! ich wünsche, daß die Wiener Luft Ihnen wohl bekommen möge!" Auf diesen Scherz eingehend, habe dann die selige Gottschedin beteuert, sie würde sich das größte Gewissen machen, der kaiserlichen Majestät einen Untertanen zu entführen. „Ey!" rief die Majestät, „ich schenke ihnen denselben von ganzem Herzen, nehmen Sie ihn in Gottes Namen mit."

Die Wiener Luft aber hat es nicht gut gemacht, und der Untertan ist nie zur Welt gekommen. Doch beiderseits tauschte man andere Geschenke aus. Gottscheds widmeten selbstverständlich ein gelehrtes Buch; und nach Leipzig langte noch vor Weihnachten für den Herrn Professor eine goldene Tabaksdose und für Madame eine Brillantnadel an. Gottsched kann sich nicht entbrechen, den Preis anzugeben: die Dose soll auf

500 Thaler und die Nadel gar aufs doppelte geschätzt worden sein. Frau Gottsched indeß hat diesen Schmuck nicht viel getragen. Sie wurde siech an Körper und Seele und scheute den geselligen Verkehr. Es stellten sich mit Schimpf und Spott allzu siegreiche Gegner ihres Mannes ein, und es stellten sich leider auch unrechte Gemahlinnen ein. Aber in allem Grame blieb ihr lieb und wert die Erinnerung an jene Schönbrunner Sonntagsstunde, und bis sie ein Jahr vor dem Ende des siebenjährigen Krieges starb, hielt sie fest zu Maria Theresia.

Auf seinen Kriegszügen kam im Oktober 1757 König Friedrich nach Leipzig. Litterarisch interessirt wie immer, ließ er die dortigen Vertreter der deutschen Litteratur zu sich kommen: außer Gellert auch Gottsched. Er hat sich nachher rechtschaffen über diesen lustig gemacht, schenkte ihm aber doch auch eine goldene Tabaksdose; und der vielgewandte Professor konnte nun, je nachdem die Sonne aus Oesterreich oder aus Preußen herüberschien, bald die eine bald die andere Dose in der Sonne spielen lassen.

Frau Gottsched fühlte nicht so. Sie hatte vor seinem Geiste und seiner Bildung hohen Respekt, und bewunderte seine „poetische Meisterhand", aber ihr Auge kann nur voller Tränen den Sieger erblicken. In Wahrheit hat sie ihn nie erblickt; als er damals mit Gottsched zur Erholung über die Uebersetzungsfähigkeit einer Rousseauschen Ode diskutirte, hielt sie sich, wie vordem Voltaire gegenüber, im Verborgenen. Aber gewaltig nahe ist die Macht des „Weltbezwingers" ihr doch getreten. Im Oktober 1758 schreibt sie: „Stellen Sie sich den schrecklichen Tumult der Soldaten am ersten Meßsonntage, die herumschwärmenden Husaren, die stumme Angst der Einwohner, die Annäherung und Bedrohung des schrecklichsten Schicksales vor. Wir sahen mit gerührtem Herzen den unterbrochenen öffentlichen Gottesdienst, das unterbliebene Geläute der Glocken, die gesperrten Thore, die furchtbaren Anstalten zur Abbrennung der Vorstädte, das Flüchten vieler unglücklichen Einwohner auf die Kirchhöfe, weinende Kinder, trostlose Eltern, zitternde Greise,

wie sie ihre Häuser und Habseligkeiten zum letztenmale zu sehen glaubten — — O dächten doch die Großen dieser Erde das mannigfaltige Elend, welches den Krieg begleitet, das Elend, welches sich auf die Nachkommen erstrecket und oft für Jahrhunderte eine Stelle des Jammers ist. . . . . Wie würde nicht ein Fürst lachen, der eben erst von dem Schlachtfelde triumphirend zurück kommt, wenn er meine frommen Träume, wie er sie nennen würde, lesen sollte; aber Sie, Sie lachen nicht, liebste Freundin. Sie beweinen mit mir das allgemeine Unglück, welche wir der Ehrbegierde einiger Sterblichen zu danken haben."

Ehrbegierde und Eroberungssucht! Daß dieser kecke Preußenkönig noch andere Beweggründe hatte, einer Welt in Waffen Trotz zu bieten, konnte die einsame Kranke nicht ahnen. Sie sah auf Friedrich den Großen, wie man ein halbes Jahrhundert später auf Napoleon den Ersten sah; und als mitten im Kriege die Dresdener Königin starb, schrieb Frau Gottsched einen Brief, wie ihn Zeile für Zeile eine glühende preußische Patriotin beim Tode der Königin Luise hätte schreiben können.

Als sie ein Kind war, tauschten alte Leute noch ihre Erinnerungen an die schreckliche Zeit nach dem Westfälischen Frieden aus. Jetzt schien sich dieses Elend zu wiederholen. Frau Gottsched stand am Grundsteine von Deutschlands Größe und glaubte Deutschlands Ruin zu sehen. Zeitlebens hatte sie an der Seite ihres Mannes mit Waffen ihrer Art für Deutschlands Ehre ehrlich gestritten; jetzt verkannte sie denjenigen, der Deutschland recht zu Ehren bringen sollte. Mit grobgehauenen Moralpuppen hatte sie sich abgequält, eine deutsche Komödie, einen Spiegel deutschen Lebens, zu schaffen; und sollte nie erfahren, daß derselbe Krieg, der ihre letzten Jahre ängstigte, dem deutschen Lustspiel erst Menschen schuf. Ein lebendiger nationaler Held ohne gleichen zog wie ein reinigender Wettersturm durch das heilige römische Reich, und sie in ihrer heißen Sorge um das geliebte deutsche Vaterland, sie träumte von Cyrus, in welchem sie allen Königen der Welt ein Muster zeigen wollte

und welcher unter ihren Händen unversehens ein Prahlhans wurde. Man höre ihn nur, den Helden ihrer „Panthea“:

Kennst du den Cyrus nicht? entfällt dir daß sein Muth
Viel lieber zehnmal stirbt, als einmal sträflich thut?

Ferner:

Die Tugend lehrt es mich, sie ist bey jeder That.
Mein erstes Augenmerk.

Und man höre ihn weiter:

dieses merke wohl
Daß man mit mir von nichts als Tugend reden soll.

Und weiter:

Ich selber bin vermählt, und niedre Buhlereyen
Vermögen nicht ein Herz wie meines zu erfreuen.

Du betratst, sagt er zu seinem Günstling;

bereits in früher Jugend
Durch strenge Lebensart mit mir die Bahn der Tugend,
Du hast mit mir zugleich die Weichlichkeit verhöhnt.

Und wie der Herr, so auch sein Volk:

Das ganze Babylon mit allen seinen Schätzen
Kann, wo die Tugend fehlt, kein persisch Herz ergötzen
Sie folgen meinem Pfad, und streben nur allein,
Großmüthig, tapfer, treu und tugendhaft zu seyn.

Und auch von Andern wird dem Selbstbewußtsein des Cyrus Recht gegeben:

Zur Wollust ist der Leib des Lydiers geübet,
Ein Weib wird von ihm mehr als saurer Ruhm geliebet.
Nichts ist so leicht besiegt als ein verzärtelt Heer,
Doch Deinen Persern fällt nie eine Last zu schwer.

Und noch persönlicher an Cyrus, als dessen Gegenbild sich die Verfasserin später wol nicht allein Krösus vorstellte, sind folgende Verse gerichtet:

Ja Cyrus scheut den Ruhm der stolzen Afterfürsten
Die nur aus blinder Wuth nach Menschenblute dürsten.

Hat nun wirklich, wie Gottsched behauptet, die Dichterin ihren Helden ganz so ideal bei Xenophon gefunden? Auch hier vermittelte eine französische Bearbeitung der Cyropädie, welche

Adelgunde Kulmus schon in Danzig gelesen hatte: Les voyages de Cyre; denn wenn man auch in Wien und anderwärts über Frau Gottscheds Kenntnis im Griechischen erstaunte, so konnte sie doch noch weniger als ihr Gemahl zum Urquell eines alten Geschichtschreibers vordringen.

Bei Xenophon aber erscheint der Perserkönig gerade in der Pantheaepisode mit allerlei kleinen menschlichen Zügen liebenswürdiger Schwachheit, und ist durchaus nicht jener verblüffende Tugendbold. Am wenigstens hält er selbst sich dafür.

Man meldet ihm, das schönste Weib Asiens befinde sich in seiner Gewalt; die Boten verhoffen sich durch diese Nachricht eine besondere Gunst; sie bedrängen ihn, das holde Wunder zu schauen. Er zögert. Er fürchtet sich vor seinen eigenen Sinnen. Nicht daß er seine Tugend vor der Versuchung oder gar die schöne Frau vor der Verführung hüten wollte; nein, er ist ein rechter Orientale; aber die Liebe ist ein Spiel des Friedens und er steht vor der Feldschlacht. Lächelnd blickt er auf seinen jungen Freund Araspes; dieser freche Knabe spottet der Allgewalt des Eros: wo ich nicht will, kann der nicht gebieten! Der König lächelt wieder und macht ihn zu Pantheas Hüter. Sie findet Gefallen an ihm und schenkt ihm ihre Freundschaft. Das zündet: Eros hatte gewollt und Araspes muß wollen; aber Panthea bewährt sich als treu liebendes Weib des entfernten Abradat. In ihrer Angst schickt sie zu Cyrus. Der König lächelt. Wenn, läßt er seinem Lieblinge sagen, die Gefangene sich freiwillig dir gibt, so sei sie dein, auf Gewalttat aber steht Tod. Der Bote fälscht diese Weisung; im Namen des Königs schilt er Panthea eine Buhlerin, Araspes einen Lüstling. Das bringt diesen zur Besinnung, noch steht die Gunst des Königs ihm höher als die Schönheit einer Frau. Verzweifelt eilt er zu Cyrus und findet ihn wider Hoffen in bester Laune; er freut sich, daß der kleine zornige Gott den unerfahrenen Uebermut des Jünglings bezwungen habe. Dieser Jüngling aber, ein hellenischer Faust, fängt an in sich selbst

hineinzusehen: δυο γαρ, ἐφη, ὠ Κυρε, σαφως ἐχω ψυχας: Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust!

Mittlerweile dringt das Gerücht durchs Lager: Cyrus und Araspes seien entzweit. Sowol Cyrus wie Panthea bauen darauf einen Plan. Cyrus schickt seinen treuen Araspes als angeblichen Ueberläufer zur Spionage ins feindliche Lager, und Panthea, welche an den Zwist glaubt, schlägt dem Könige als Ersatz für den verlorenen Freund ihren Gatten Abradat vor, welcher längst seines lydischen Schutzherrn überdrüssig sei. Beide Pläne glücken. Schon ist Abradat zu ewiger Bundestreue im Lager und schickt sich an, für Cyrus in die Schlacht zu gehen. Panthea, die Vermittlerin dieser Freundschaft, legt ihm selbst die Rüstung an, und erst als er auf seinem Streitwagen steht, übermannt sie der Schmerz. Sie eilt ihm nach, kann aber ihren Scheidekuß nur noch auf die goldene Brüstung des Gefährtes drücken.

Am nächsten Morgen kauert sie, ein teures Haupt im Schoße, unter Leichen. Hier sucht Cyrus sie auf, und im Angesichte des Toten stehen der große König und das schöne Weib sich zum ersten Mal gegenüber. Nun bereut die Wittwe vor dem Könige, ihren Mann für den König geopfert zu haben; Cyrus erfaßt die Rechte des Gefallenen, sie bleibt losgetrennt vom Rumpf in seiner Hand; als wollte sie eine Wunde heilen, fügt Panthea die lose Hand wieder an den Arm, und der König wendet sich und weint. Später findet man Panthea tot bei ihrem Toten.

Im Pantheastoffe triumphirt also schon bei dem trockenen Historiker eine Heiligkeit der Frauenliebe, wie sie in der Kunst ihre höchste Weihe durch Beethovens Leonore empfangen hat. Auch Panthea eignet sich besser zur musikalischen, als zur dramatischen Gestaltung. Schon der Franzose Hardy wußte mit dem Stoffe wenig anzufangen; er hielt sich ängstlich an die Ueberlieferung und war der Regeln noch unkundig. Frau Gottsched dagegen stand zunächst vor der Aufgabe, den Stoff in die Regel zu zwängen. Was irgend darin dramatisch sich

ausnutzen ließe, erliegt dem Prinzipe der drei Einheiten. Die Zeiteinheit fordert, daß die Handlung sich am Sterbetage Pantheas abspiele; darum muß Abradat bereits im Lager sein; und somit liegt die Gefangennahme der Heldin, die Botschaft an Cyrus, seine Wette mit Araspes, dessen Verkehr mit Panthea, sein Liebeswahn, sein ganzer Kampf der zwei Seelen weit hinterwärts. Die Ortseinheit fordert, daß die ganze Handlung sich im Zelte des Cyrus abspiele; so ist es nicht zu vermeiden, daß er die Gefangene schon vor dem Tode ihres Gemahls sieht, und deshalb verlieren wir die ergreifende Begegnung auf dem Schlachtfelde. Alle diese lebendigen Vorgänge werden uns nur berichtet. Und da die drei Haupthandelnden sich gegenseitig die von ihnen selbst erlebten Vorfälle nicht einander erzählen können, so mußten Zuhörer auf die Bühne gestellt werden. Auch sie nimmt die Dichterin aus dem Xenophon. Ein anderer lydischer Ueberläufer, Namens Gobryas, hatte eine Tochter und diese war dem jungen Araspes zur Braut bestimmt. Frau Gottsched gibt ihr den Namen Nikothris und macht sie zur Vertrauten Pantheas. Ebenso erhält Araspes einen Spießgesellen, der noch böseres im Schilde führt als jener; denn während die Dichterin, angeblich einer Regel des Aristoteles folgend, die Panthea und den Cyrus tugendhafter macht, mußte des Kontrastes halber Araspes nichtswürdiger werden. Der junge Perser wird, seiner Grazie beraubt, ein zudringlicher und heimtückischer Wicht. Zwar bemüht sich die Dichterin redlich, in seinem Charakter das Gute und Böse menschlich zu mischen: er liebt wirklich Panthea und keine Andere; die ihm bestimmte Braut ist ihm gleichgiltig, er ist auch mehr Werkzeug des Hystaspes, als selbständiger Uebeltäter; aber im Verlaufe des Stückes dringt der Intrigantentypus immer stärker vor, und wenn die edle Panthea ihm einmal durch den Vorwurf weibischer Feigheit schweres Unrecht tut, so hat die Dichterin dieses Unrecht wol kaum herausgefühlt, sondern auch einen unbegründeten Vorwurf auf seine Schuldrechnung gesetzt.

Wie denn auch sonst im Stücke Araspes dem Leser noch immer besser erscheint als der Dichterin selbst. Während die Schlacht tobt, in welcher Abradat — im Drama von meuchlerischer Freundeshand — fällt, hat Cyrus keinen Ungeeigneteren als Araspes, und zwar sehr gegen dessen Wunsch, bei den Frauen im Lager zurückgelassen. Hier erneuert er zwar seine Liebeserklärungen gegen Panthea, unserem Gefühl nach aber in höchst anständiger Weise; und wenn er Panthea zwingt im Lager zu bleiben, so handelt er seiner Pflicht gemäß und weit verständiger als sie, welche durchaus in die Schlacht rennen will. Ja, er tut noch ein Uebriges und führt die Frauen an den sichersten Ort, den es gibt, zu des Cyrus tugendstrotzender Gemahlin Cassandane. Wodurch nun häuft sich seine todeswürdige Schuld? Er schickt eine falsche Botschaft über die Schlacht an Panthea, und ersinnt den Plan zu Abradates Ermordung! Zu spät erfaßt ihn Reue, und nachdem Pantheas Tod gemeldet worden, erdolcht er sich selbst.

So sehr Gottsched an der ersten Fassung des Dramas Teil genommen hat, so scheint ihm seine Frau von der zweiten kaum etwas gesagt zu haben. Sie schickt das Manuskript an Frau von Runckel und diese gibt es 1761 einem vornehmen Herrn zu lesen, welcher sehr erbaut davon ist, nur wenige Ausstellungen im Einzelnen macht und das Drama den Sitten der Fürsten zuträglicher findet, als Corneilles Sophonisbe. Der Sinn ist in der neuen Bearbeitung nirgends verschoben, ganze Verse nur selten gestrichen. Innerhalb des Verses aber ist der Ausdruck knapper, kräftiger und lebhafter geworden. Die Frage „Was machet Panthea" wird gespannter „Und Panthea! Sie lebt?" und statt der Antwort: „Sie lebt noch ganz beglückt", heißt es, „Sie lebt, und lebt beglückt". So wird statt Treue und Freundschaft anschaulicher Arm und Herz gesetzt. Ausdrücke, welche damals zu veralten anfingen, wie „itzo" hat offenbar Frau von Runckel, welche das Drama im Anhang zu den Briefen neu herausgab, im Drama ebenso, wie leider auch in den Briefen, modernisirt.

Die „Panthea“ ist 1751 in Wien gespielt und bei dieser Gelegenheit in der ersten Fassung noch einmal gedruckt worden. Die Ackermann-Schröderſche Gesellschaft beachtete das Stück nicht, und Bodmer schrieb 1746 eine Beurteilung, welche in der Tat aber eine Verurteilung ist. Die Helden hätten statt eines großen Fehlers nur ein großes Unglück! Der berechtigtste Einwand des Kritikers betrifft die Blindheit des großen Cyrus gegen seine Umgebung; Cyrus, heißt es, der in Xenophons philosophischer Schule aufgewachsen ist, war weder so unbesonnen, noch so kurzsichtig, noch so schädlich gelinde, noch so unehrerbietig gegen die Götter; und Hystaspes und Araspes, welche er um sich litt, waren keine solche verhärtete Bösewichter.

In jener Zeit, als die Fürsten ihren Völkern so viel zu schaffen machten, hat Frau Gottsched noch ein zweites Fürstenideal aufgestellt. Die Veranlassung dazu gab eine vornehme Gönnerin, die Gräfin Bentinck, welche unsere Dichterin 1755 beredete, zum Geburtstage der Fürstin-Wittwe von Anhalt-Zerbst ein Festspiel zu verfassen. Im Geheimen seufzt Frau Gottsched über solche verdrießlichste und unangenehmste Beschäftigung, die sie kenne und der sie schon oft ausgesetzt worden sei. Aber die Gräfin wacht, wie sie sich ausdrückt, über diesem poetischen Kinde wie die Henne über den Küchlein. Und so kommt es denn zur Welt. Es wurde am 24. Oktober sowol am Zerbster Hofe wie in Leipzig bei der Gräfin von adliger Jugend aufgeführt, in wenigen Prachtexemplaren gedruckt und erwarb der Verfasserin die Freundschaft der alten Fürstin und das Interesse ihrer Tochter, Katharinas der Zweiten. Das Stück ist eine Allegorie im Stil der Zeit und betitelt sich „Der weise Fürst“. Der Beifall, den es fand, und die Idee, die es vertrat, machte es schließlich der Dichterin so wert, daß sie es ihr liebstes Gedicht nächst Panthea nannte und es noch einmal bearbeitete, sodaß auch dieser weise Fürst in zwei Fassungen vorliegt; wieder erfährt Gottsched nichts von der zweiten, denn er veröffentlicht hinter dem Ehrenmal die erste, während jene erst Frau von Runckel mit den Briefen herausgab. Die Idee

nun ist folgende: vor dem Tribunal der Wahrheit kämpft Staatskunst und Menschlichkeit über das Wesen des besten Fürsten. Jene vertritt eine diplomatische Realpolitik mit den Mitteln der Macht, Schlauheit und Strenge, diese fordert Recht, Freiheit und Frömmigkeit. Die Wahrheit stellt sich wie üblich in die Mitte und bringt ein Kompromiß zu Stande, welches schließlich zu dem Resultate führt, daß keine geringere als die Fürstin-Wittwe von Zerbst das Ideal vorstelle. Mit diesem weisen Fürsten gab Frau Gottsched ihrer Muse den Abschied. Ihr Hoffen galt nun dem Tode.

VII.

Ende und Nachrede.

An einem milden Frühlingstage des Jahres 1762 ließ sich Frau Gottsched hinaus in ihr Gärtchen bringen. Im Nachbarhause hörte man sägen und hämmern. Da, sagte sie, machet der Tischler meinen Sarg. Bald darauf, am 26. Juni, starb sie, lange vor der Zeit und doch von der Zeit längst überholt. Todessehnsucht und Todesahnung war ihr schon seit Jahren vertraut. Im März 1755 schrieb sie: „Dresden werde ich wohl niemals wieder sehen; meine nächste Reise wird etwas weiter gehen.“ Im Februar 1761: „Mein Sommer ist vorbey, der rauhe Herbst sammelt seine Früchte der verstrichenen Jahreszeiten, und ich sehne mich nicht, in dem herbeyeilenden Winter mich lange aufzuhalten. Ich finde nichts reitzendes an dieser Aussicht. Ich kenne die gute und böse Seite dieser Welt, die erstere ist nicht mächtig genug, mich länger an sich zu ziehen.“ „Ich will,“ sagt sie ein nächstes Mal; „aus jedem zurückgelegten Tage den Trost schöpfen, daß der Tag meiner Erlösung in kurzem da seyn und meine Prüfungen mit unvergänglicher Freude krönen wird. Diese Hoffnung und dieser Trost bleibt mir allein noch übrig; ist er aber nicht auch der kräftigste?“ Ein Jahr später: „Matt und schwach fühle ich wie sehr meine Kräfte abnehmen, und so erwarte ich den Vorboten des Friedens, der mir meine Ruhe beschleunigen wird; möchte ich ihn doch bald erblicken!“ Am 4. März 1762

schreibt sie der Frau von Runckel: „Ich muß Ihnen eine traurige Nachricht melden; ich verliere mein Gesicht fast gänzlich — — wie sehnlich wünsche ich die Stunde meiner Auflösung schlagen zu hören!“

In allen diesen intimen Gefühlsäußerungen ihrer müden Seele gedenkt sie mit keinem Worte mehr ihres Gatten. Einst, vor dreißig Jahren, hatte sie als Braut ihm geschrieben: „Für mich erbitte ich von der Vorsehung Ihr langes Leben und die Dauer Ihrer Freundschaft, Ihrer Liebe, Ihrer Zärtlichkeit. Wie froh und wie gut angewendet werden die Tage meines Lebens verstreichen, die ich bis am Ende Ihnen ganz ergeben zubringen werde.“

Jetzt wendet sie sich einzig an ihre Vertraute: „Um des Himmels Willen, erhalten Sie sich noch für mich, Sie müssen noch meine ausgeweinten Augen schließen, noch lange danach die Welt durch Ihr Beispiel beglücken und dann — dann zu uns in die seeligen Wohnungen des Friedens kommen.“

Gewiß hat schon früh körperliches Leiden diese Hypochondrie, wie Gottsched versichert, genährt. Aber gerade er war es, welcher dieser Hypochondrie zur Arznei einen rastlosen Fleiß vorschrieb, der mehr und mehr ihre Gesundheit untergrub. Und er war es, welcher auch auf andere Weise Ursache gab, seine Frau zu kränken.

Nicht blos mittelbar durch die Kränkungen, welche ihm selbst seine litterarischen Widersacher zufügten. In jüngeren Jahren freilich hatte die Frau ihm mit zärtlicher Sorge grobe und spöttische Pamphlete und Kritiken zu verbergen gesucht; und sie grämte sich im Stillen mehr darüber als er selbst, da sein Selbstbewußtsein jeden Aerger und Grab überdauerte. Auch mußte sie sich daran gewöhnen, daß wo irgend ein kritisches oder satirisches Geschoß sich gegen die Autorität ihres Mannes richtete, ein gelinder Streifschuß auch für ihr eigenes armen Teil vorgesehen war. Aber im Allgemeinen behandelte man sie doch mit größerem Zartgefühl. Jedesfalls hat man bei allen Schärfen gegen die „Muskul“ weder im alten Kriegs-

lager der Schweizer noch auch später irgendwo versucht, ihre weibliche Ehre und Tugend anzugreifen, während man bei Gottsched die moralischen Qualitäten immer mehr mit den litterarischen identifizirte. Wieland, welcher 1755 in seiner besonders gegen Schönaichs Hermann gerichteten „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen" das Facit des ganzen ältern Haders zog, erwähnt zwar einmal auch mit flüchtigem Spotte der „schönen Adelgunde", macht aber an einer andern Stelle für ihre litterarischen Sünden viel weniger sie selbst als ihren Mann verantwortlich: „Diejenigen (Dichterinnen), welche so unglücklich gewesen, durch eine schlechte Erziehung verwahrloset, oder unter den Händen der Dunsen, die manchmal durch andere, als geistige Reitze, gefallen, verunstaltet zu werden, verdienen vielmehr Mitleiden als Verachtung; ein Recht, welches man auch der Gemahlin des Erz-Dunsen zugestehen muß, ob es gleich für ihren Ruhm gut wäre, wenn sie nach der Regel, die Pericles einst den Athenerinnen gab, sich so stille gehalten hätte, daß man gar nie von ihr hätte reden müssen".

Lessing hat mit der Zeit seine Meinung über die Gottschedin verschärft. Einst hatte er sie als „ein kleines, artig's, freundlich's Weib" in einen überlegenen Gegensatz zu ihrem Manne gestellt, an dessen Gedanken sie sich nur binde „aus Gefälligkeit". Im Mai 1753 meinte er noch in der Vossischen Zeitung, daß die Cenie der Madame de Graffigny an der Frau Gottschedin die würdigste Uebersetzerin gefunden habe, weil nur diejenigen würdige Gedanken zärtlich verdollmetschen könnten, welche sie selbst gedacht zu haben, fähig seien. Im Juli 1767 aber sagt er, als Cenie in Hamburg aufgeführt worden war, genau das Gegenteil: „Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedin zum Uebersetzen in die Hände fallen — Ich habe ihr die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wieviel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Un-

witzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen."

Damals waren die Briefe noch nicht erschienen, die Lessing über das wahre Herz der Gottschedin erst hätten aufklären können.

Den Angriff Lessings hat Frau Gottsched nicht mehr erlebt. Diejenigen, welche sie erlebte, waren nicht so geschickt und von einem Spotte, welchem ihr eigener Spott leicht begegnen konnte.

Viel tiefer als alle sachliche Polemik aber mußte sie der Beisatz persönlicher Anspielungen auf das Privatleben ihres Mannes verletzten.

Wenn Rost, der alte schlimme Possenreißer, 1753 in dem Schreiben des Teufels an den Kunstrichter der Leipziger Schaubühne mit höchst unzweideutigen Ausdrücken behauptete, daß den Herrn Professor nach des Schauspielers Koch zartem Weiblein das Maul gewässert habe:

Und bräche da zur Stelle stracks
Herzlich gerne die Ehe knacks;

wenn er ihm schließlich den Rat gibt:

Nun, so sey er ruhig, eß er und trink er,
Den hübschen jungen Mägdgen wink er,

so wird Gottscheds Frau in solchen Versen nicht lauter Verleumdung erblickt haben können. Umso weniger, als der Leipziger Stadtklatsch über diese und ähnliche Punkte nicht zur Ruhe kommen konnte und ähnliche Aeußerungen getan haben wird, wie sie K. F. Bahrdt, der ungeratene Sohn des Seelsorgers der Gottschedin, noch Jahrzehnte später in der berüchtigten Geschichte seines Lebens u. s. w. I. S. 219 aufgewärmt hat. Auch er muß zugeben, daß von der „hochgelahrten Victoria Adelgunde" die allgemeine Meinung ging, sie habe mehr Verstand und Kenntnisse als ihr lieber Eheherr besessen. Dann wühlt er seiner Gewohnheit nach noch etwas im Schmutze und erzählt darauf folgendes Abenteuer: „Gottsched las früh um sieben Uhr und ich fand mich gewöhnlich halb sieben Uhr da ein, weil das Auditorium seine Bibliothek war, deren

Pracht mich reizte, mich mit derselben bekannt zu machen. Eines Morgens, da ich in voller Andacht die schönen Bände musterte, klopft etwas leise an die Thür. Ich öffne sie und erblicke ein bekontuschtes Frauenzimmer, welches mit einer Sprache, welche ein weggefaultes Zäpfchen verrieth, nach dem Herrn Professor fragte. Ich erschrak, ein solches Geschöpf an diesem Orte zu sehen, das mir selbst noch nie vorgekommen war und das ich gewiß am wenigsten bei meinem Lehrer erwartet hatte. Ich zeigte ihr die Thür seiner Studierstube. Diese ward geöffnet und die Schöne eingelassen."

Wie das ganze Buch und das ganze Leben des Bahrdt, so verrät auch diese Stelle deutlich ein plumpes Bestreben, sich selbst in gute Beleuchtung zu setzen, daneben aber alle Unsauberkeit breit zu treten und zu übertreiben. Dennoch wird auch an dieser Anekdote nicht alles Verleumdung sein.

Die Lage der hintergangenen Frau, welche für den Spott nicht zu sorgen braucht, für den treulosen Gatten aber sich quälen muß, ist begreiflich. Sie wurde dadurch noch trostloser, daß ihr das Beste versagt blieb, was einem Weibe vom Glück zu Teil werden kann und wofür Frau Gottsched vor Vielen ihres Geschlechts berufen war: ein Kind zu gebären und es groß zu ziehen!

Anderthalb Jahre nach ihrer Vermählung, als noch Hoffnung war, wird die junge Frau von der Baronin Kielmansegg leise befragt. „Die Vorsehung", erwidert sie, „hat noch nicht für gut befunden, mich mit einem Kinde zu begnadigen. Ich würde es gewiß als ein Geschenk des Himmels ansehen, allein auch im Falle ich keins von ihm erhalten soll, ergebe ich mich in dem Willen Gottes. Ich habe oft gehöret, daß nichts schwerer sey, als Kinder zu erziehen. Wer weiß, ob ich die Geschicklichkeit besitze, die dazu erforderlich wird? Ich will, im Fall mir die Vorsehung diese Wohlthat, aus weisen und mir ersprießlichen Absichten, versagen sollte, mich desto eifriger bemühen, meinen Beruf auf andere Art treulich zu erfüllen."

Nach diesen wohlgefaßten Worten gibt sie eine Beschreibung ihres gelehrten Daseins und fügt, unversehens einen tiefern Einblick in ihr wünschendes Herz enthüllend, hinzu: „An allen diesen würde ich verhindert werden, wenn ich ein Kind hätte, denn auf dieses würde ich meine ganze Zeit verwenden."

Die Vorsehung versagte ihr diese Wohltat. Frau Gottsched nahm vorübergehend zwei junge Grafen Seckendorff in ihr Haus und ist denselben eine zweite Mutter geworden. Einer derselben freilich handelte nicht nach ihrem Geschmack, als er am 18. Juni 1752 seinen Oheim Schönäich bei dessen Dichterkrönung vertrat, indem er die Dankrede ablas und ein eigenes Glückwunschgedicht, wie Gottsched im „Neuesten" versichert, „auswendig mit sehr schöner Munterkeit und Unerschrockenheit hersagete".

Mit Frau von Runckel hat die Gottschedin auch mehrfach Fragen der Jugenderziehung erörtert und es für die edelste Beschäftigung vernünftiger Wesen erklärt, der Welt und dem Himmel würdige Bürger zu erziehen. „Welche Beschäftigung", ruft die Kinderlose wehmütig aus, „kommt dieser gleich und welche belohnet so reichlich wie diese!"

Was für eine Mutter wäre Frau Gottsched geworden! Alles was sie an Gemüt und Geist besessen, an Bildung und Erfahrung erworben hatte, ihre vernünftige Lebensanschauung, ihre ursprüngliche Freude am Leben und ihr reiches Herz, alles womit sie selbst für ihre eigene Person so gern im stolz bescheidenen Rückhalte blieb, hätte erst Früchte getragen an ihren Kindern. Und auch auf das neue, in dem Proteste gegen ihren Mann aufwachsende Geschlecht hätte sie mit klarerem Auge geblickt, wenn ihr eigen Fleisch und Blut darunter gewesen wäre.

Wenn wir uns noch einmal die Gestalt der einsamen Frau vorstellen, so steigt unwillkührlich vor unserer Erinnerung das vertrautere Bild einer Andern auf, welche auch mit einem schwierigen Hausvater fertig werden mußte, aber um dieselbe Zeit, wo Maria Theresia mit unserer Gottschedin etwas gröblich

scherzte, der Welt soeben ihren Wolfgang geboren hatte. Der Frau Rath vom Frankfurter Hirschgraben ward es beschieden, all ihre Frohnatur und Fabulirlust, ihr ganzes poesievolles Wesen und ihren klugen Sinn einem Sohne zu vererben und in ihm zu pflegen. Sie wurde in der Freude daran alt und glücklich. Frau Gottsched dagegen sollte durchaus selbst, wie die Gräfin Bentinck sie nannte, eine „illustre Sapho“ sein, und die „arme Sappho“, wie sie selbst sich nannte, ging darüber zu Grunde.

Zweites Buch.

Das bürgerliche Prosalustspiel in Obersachsen.

Comoedia est vitae humanae speculum.

I.

Anfänge des bürgerlichen Prosalustspiels im mittlern Deutschland.

Wilhelm Scherer hat in seiner Deutschen Litteraturgeschichte die Bedingungen aufgesucht, welche um 1600 die Erscheinung eines deutschen Shakespeare vorbereiteten. Allerdings ward im Sterbejahr des Briten ein deutscher Dichter geboren, welcher das Zeug dazu gehabt hätte, das Drama auch bei uns aus seinen volkstümlichen Lebensregungen künstlerisch emporzuheben. Doch während in Frankreich sein Zeitgenosse Moliere, begünstigt durch einen glanzvollen Hof und ein weltstädtisches Publikum, auf der Bühne und durch die Bühne von Sieg zu Sieg schritt, verlor unser Schlesier Andreas Gryphius Mut und Jugend in einem verworrenen Kampf Aller gegen Alle.

Die Zeit des dreißigjährigen Krieges, erfüllt von buntem Getriebe, wimmelnd von „curieusen" Begebenheiten und Gestalten, war zur dichterischen Darstellung höchst verlockend, und im Roman, mit den bequemeren Kunstmitteln der Erzählung, hat Grimmelshausen den großen Wurf gewagt und gewonnen. Im Simplicius Simplicissimus spiegelt sich jene Zeit für alle Zeit. Wer jedoch dramatisch von dem mächtigen Inhalte schöpfen wollte, hätte sich im Stoffe mit Grimmelshausen, in der Form aber mit Shakespeare oder Moliere zu messen gehabt. Das war unserm Schlesier, obwol ihn noch hundert Jahre später ein fortgeschrittener Schüler Gottscheds über

Shakespeare setzte, nicht vergönnt. Dem Romane hat der dreißigjährige Krieg den großen nationalen Gegenstand zugetragen, die Komödie sollte ihn sich erst im siebenjährigen Kriege erkämpfen. Solange währte es, bis in schwächlicher Handarbeit, im langsam und dünn flackernden Feuer, die Waffen dazu geschmiedet waren. Unter den Waffenschmieden ist aber Gryphius, den an Wirksamkeit Spätere übertrafen, an Talent und Kraft der Vornehmste geblieben.

Den ernsten Mann erfüllten andere Gedanken, als die Mission zum Lustspieldichter. Der Kirchhof ist es, welcher seiner Lyrik Farbe und Stimmung gibt, und in seinen Trauerspielen herscht ein düsterer Geist. Nur gelegentlich fiel etwas für die Komik ab. So entstanden um die Zeit des Westfälischen Friedens seine beiden berühmten Possen, aber gerade sie konnten nicht fruchtbar fortwirken. Im „Schimpfspiel" vom Herrn Peter Squentz ist der Rüpelschwank aus Shakespeares Sommernachtstraum aufgebraucht worden, und wenn es feststeht, daß Gryphius das englische Vorbild nicht gekannt hat, so legt die sklavische Abhängigkeit davon ein um so deutlicheres Zeugnis ab, wie unselbständig hier eine Quelle aus der andern geflossen ist. Das „Scherzspiel" vom Horribilicribrifax aber darf als Beispiel gelten, wie ein der Lebenswahrheit folgendes Drama nicht sein soll. Es bleibt in den äußersten Formen der europäischen Komödientradition stecken.

Man muß bei der historischen Betrachtung des komischen Dramas einem internationalen Standpunkte gerecht werden. In ihrer festen Dauerhaftigkeit und unerschöpflichen Freigebigkeit, aber auch in ihrem stofflichen Einerlei gleicht die europäische Komödie dem Schoß der Erde, aus welchem in ewiger Fülle immer dieselben Metalle zum Licht bringen, immer dieselben Früchte emporwachsen. Der Mensch tritt hinzu und gestaltet aus den gleichen Stoffen wechselnde Bilder. So tritt seit den Tagen des Aristophanes bald hier bald dort der dichterische Genius an den überlieferten Lustspielrohstoff heran und gräbt aus einem Wuste von Unkraut und Unrat hervor,

was er braucht; umhüllt die alten komischen Typen mit dem Kostüm seiner Zeit, erfüllt die alten komischen Motive mit der Seele seines Volkes, bildet lebendige Menschen und menschliches Leben. Die Motive und Typen aber werden auch in genieloser Zeit von der Volksgunst treu bewahrt und harren geduldig hier länger, dort kürzer ihrer künstlerischen Auferstehung.

So erscheint die plautinische Figur des Miles gloriosus nicht nur als Capitano Spavento in der italienischen Commedia dell' arte, sondern auch bei Shakespeare als Falstaff und Pistol. Dort blieb sie Maske, hier wurde sie Individualität. Bei Gryphius heißt sie Horribilicribrifax und Daradiridatundarides. Sicherlich trieben sich in und nach dem großen Kriege ge ug Renommisten umher, welche im Lager und beim Kruge mit ihren Großtaten sich lügnerisch brüsteten. So wenig aber von ihnen Einer jene Gryphischen Namen führte, so wenig glichen sie jenen Gryphischen Helden, welchen alles Menschliche fremd ist und welche dadurch der deutschen Komödie ein Element zuführten, das noch heute zerstörend wirkt: was in den Trauerspielen seines Landsmannes Lohenstein der Schwulst bedeutete, das bedeutet in diesen Lustspielen des Gryphius die Karrikatur. Aber der Dichter kehrte zur Naturwahrheit zurück mit einem im schlesischen Dialekt abgefaßten Bauernspiel „Die gelibte Dornrose". Es ist in enger Anlehnung an ein holländisches Vorbild für eine fürstliche Hochzeit geschrieben und einer konventionellen Operette als Zwischenspiel beigemischt, aber es hält den echten Volkston fest und trägt landschaftliches Gepräge. Seine Komik beruht wesentlich in Wortscherzen, aber sie sind für die handelnden Personen charakteristisch, und zuweilen wetterleuchtet in diese privaten Dorfhändel die allgemeine Kriegsnot hinein. „Er berühmete sich", sagt Dornrose von ihrem gewalttätigen Liebeswerber, „er were ein Soldat, welchem alles freystünde".

Das Stückchen, das noch heute frisch und saftig anmutet, stammt aus dem Jahre 1660. Mittlerweile war das ganze Elend, welches der Krieg ins Land gebracht hatte, durch den Frieden erst recht herausgekommen. Dem Glogauer Stadtsyndikus trat es im

Amte wie in der Familie besonders nahe durch Verwahrlosung und Auffässigkeit des Gesindes. Man sagt, sein eigenes Kind sei der Rachsucht eines bösen Dienstboten zum Opfer gefallen. Unter diesem Eindruck zieht Gryphius aus seinen alten Papieren die Uebersetzung einer italienischen Komödie des Hieronymus Razzi, „La balia“ hervor, bearbeitet sie sehr sauber und veröffentlicht sie 1662 unter dem Titel „Seugamme oder Ungetreues Hausgesinde“. Die lateinische Vorrede, ohne jede Satire mit sittlichem Pathos geschrieben, gibt den Zweck an, und, erfüllt von diesem Zwecke, hat Gryphius den dichterischen Wert des Stückes überschätzt. Doch er befand sich auf dem Wege, wo er die Mißstände des Lebens dramatisch erschauen konnte, und wie später Gottsched und sein Anhang von Uebersetzungen zu Originalen vorschritt, so wäre unser Drama durch die tüchtigere Kraft des schlesischen Dichters vielleicht damals schon weitergekommen. Da ereilte diesen Dichter, noch bevor er das fünfzigste Lebensjahr erreicht hatte, 1664 der Tod.

Er hatte in künstlerischer Harmonie einen volkstümlichen Ton gefunden, und seine Lustspiele sind in Prosa geschrieben. Der Dialog ist frisch, glatt, witzig und bühnengerecht. Das wurde nun sein einziges Vermächtnis.

Die kleine, aber fruchtbare Erbschaft des Poeten trat ein Schulmeister an, in welchem wir den eigentlichen Ahnherrn des neuern deutschen Lustspiels anzuerkennen haben, denn er benutzte die günstige Konjunktur der Schulkomödie, um durch deren Reform zum bürgerlichen Prosalustspiel zu gelangen. Daß freilich kein Poet an ihrer Wiege stand, hat unsere Komödie bis heute noch nicht verschmerzt, und den schulmeisterlichen Vaterzug hat sie noch zwei Menschenalter hindurch, bis zu den Jugendtagen Lessings, charakteristisch im Antlitz getragen.

Auch war sich Christian Weise, Rektor in Zittau, eines künstlerischen Zieles kaum bewußt. Wenn er trotzdem den richtigen Weg fand und dreißig Jahre hindurch auf richtigem Wege blieb, so verdankt er es einer nüchternen, aber gesunden Einsicht einerseits in die Aufgaben der Jugenderziehung und

andererseits in die kleine Bürgerwelt, welche ihn umgab. Von 1678 bis zu seinem Ende 1708 leitete er das Gymnasium seiner obersächsischen Heimatsstadt und verfolgte den Grundsatz, die jungen Edelleute und Bürgerssöhne, welche dasselbe von nah und weit besuchten, nicht blos in den Wissenschaften auszubilden, sondern auch in dem, was er mit Vorliebe das Politische nannte. Er verstand darunter buchstäblich dasselbe, was Schillers Wachtmeister „die gute Sitte, den feinen Ton" nennt. Die gute Sitte lernt man durch Uebung guter Sitten und durch die abschreckende Warnung vor bösen Sitten. Den feinen Ton lernt man durch Uebung im Sprechen und in der Haltung des Körpers. Dem letztern Zweck dienten vornehmlich rhetorische Exercitien, und auch Weise hielt etwas auf diese öffentlichen Redeakte, wodurch eine „geziemende hardiesse" und „politische courage" sich anerziehen ließ und der Gymnasiast daran gewöhnet wurde, „mit anständiger Beredsamkeit und leutseligen Mienen" vor ein anspruchsvolles Publikum zu treten.

Diese Vorträge jedoch konnten zwar die Eleganz, nicht aber die Schlagfertigkeit der Rede fördern und der körperlichen Haltung zwar zur Würde des Auftretens, nicht aber zur Anmut und Sicherheit der Bewegungen verhelfen; außerdem behandelten sie nur gelehrte Gegenstände, welche den erwünschten Einblick in das Weltleben nicht eröffneten. Dieses Weltleben nun, welches Weise einmal in pessimistischer Laune „eine immerwährende Komödie" nennt, läßt sich im Spiegel der Komödie zeigen. Hatte doch auch Terenz, der Liebling der damaligen Lateinschulen, die Komödie als einen Spiegel des menschlichen Lebens aufgefaßt. Und da im Zittauer Gymnasium die Schulkomödie seit hundert Jahren eingebürgert war, so konnte der tatkräftige Rektor an eine Tradition anknüpfen, um seinen Schülern „eine verblümte Vorstellung vom menschlichen Leben" zu verschaffen, und sie ebendadurch auch zur „freyen action und pronunciation" zu gewöhnen.

Indem Weise so mit seinem Realismus einen doppelten Erziehungszweck verfolgte, mußte er, ohne es zu ahnen, auch

der dramatischen Kunst einen doppelten Dienst erweisen. Er ist nicht nur ihrer litterarischen, sondern auch ihrer schauspielerischen Seite gerecht geworden. Die Vorteile, welche der Dramatiker daraus zieht, daß er sein eigener Theaterdirektor ist, hat nach dem Maße seiner künstlerischen Bedeutung Rektor Weise ebenso gut wie Shakespeare und Moliere genossen, und in den Vorreden, welche er einzelnen Stücken in den Druck mitgab, finden sich leise Spuren einer mimischen Theorie. Man glaubt schon den großen Schröder zu hören, wenn Weise erzählt, wie er eines Tages zum ersten und einzigen Mal „auf frembdem theatro" eines seiner Stücke gesehen habe, aber noch vor dem letzten Akte davongelaufen sei, weil es den Schauspielern an der gewöhnlichen pronunciation gefehlt habe. „Ach", ruft er aus, „es ist unmöglich, daß der accent, der dialectus, und andere Kleinigkeiten lebendig heraus kommen, wenn nicht ein jedweder seine Partie mit einer freymüthigen Gelassenheit anzuführen weiß, wie man solches im gemeinen Leben gewohnet ist".

Was er gewöhnliche pronunciation und freymüthige Gelassenheit nennt, heißt jetzt natürlicher Ton und natürliches Spiel, und beides zusammen bildet den realistischen Stil, welchen nachher die sogenannte Hamburgische Schule künstlerisch gepflegt und überliefert hat.

Für diesen Stil schrieb Lessing seine Dramen, und ihm entsprechen noch die kraftgenialen Jugendwerke Goethes und Schillers. Erst als unsere Klassiker anfingen, klassisch zu werden, ging von Weimar gegen den realistischen Stil eine feindliche Strömung aus, welche das getragene Wort, den hohen Schwung, die feierliche Geste zur Geltung brachte. Die Autorität und strenge Sorge der beiden großen Dichter hielt diesen idealen Stil künstlerisch aufrecht, unter den Epigonen aber artete er in das falsche Pathos und die hohle Deklamation aus.

Schon zu Christian Weises Zeit standen diese beiden Richtungen einander entgegen. Während in den Haupt- und Staatsaktionen und im Bombast der schlesischen Blut- und

Leichenstücke sich auch die Schauspieler einen rhetorischen Schwulst aneignen mußten, brachten die Englischen Komödianten jenen realistischen Stil mit, den sie auf Shakespeares Bühne gelernt hatten und der für Shakespeares Dramatik allein paßt. Weise beruft sich ausdrücklich auf die holländischen Kluchten, welche ebenfalls auf dem Repertoir jener Komödianten standen, und rühmt diesen „gemeinen Possenspielen" grace nach, weil alles mit der gewöhnlichen Expression so wohl übereinkomme. In ihrer Extemporalität, fügt er hinzu, stecke ein besseres Leben, als wenn die armen actores eine Lektion her rezitiren wollten. Und wie er holländische und italienische Possen für eigene Arbeiten benutzte, so gewöhnte er auch seine Schüler daran, ihre Rolle nicht „herzusagen", sondern zu „sprechen". Schon er erkannte aus der Praxis, daß dem Schauspieler das scheinbar Leichteste am schwersten falle und seine höchste Kunst darin liege, die Natur zu finden.

Die Zittauer Mitbürger nahmen bei der Darstellung erhabener und vornehmer Personen mit dem Unwahren vorlieb, denn sie kannten solche Leute kaum; sobald ihnen aber ihresgleichen nicht wahrheitsgetreu vorgeführt wurde, fingen sie an, vom Standpunkte der Wahrscheinlichkeit und Wahrhaftigkeit aus Kritik zu üben. Darum gelangte Rektor Weise, schon um die Knaben an das Schwierigste zu gewöhnen, immer mehr zu Stoffen aus dem „gemeinen Leben". Und weil er darin keinen casum fand, wo die Leute mit einander Verse machten, so brachte er auch in seinen Komödien den Vers immer seltener vor; von den dem Publikum sehr wohlgefälligen musikalischen Einlagen aber, an denen seine frühern Stücke reich sind, gestattete er später höchstens noch Arien, die dann als eine Art Liedervortrag gelten durften. Zuletzt beschränkte er sich ganz auf das Prosagespräch.

Um es mit den adligen Eltern seiner Zöglinge nicht zu verderben, mußte er die Modegattung der Oper als eine Vergnügung hoher Personen und großer Sänger anerkennen, aber er sieht in ihr keine salus juventutis und eifert scharf gegen „das galante theatrum" mit seinen Maschinen, Verkleidungen

und dem leeren Schauprunke des damaligen Bühnengeschmacks. Ebenso erklärte er den anfangs von ihm selbst gepflegten „Misculancen" und „artig gemischten Lustspielen" späterhin den Krieg, und anstatt in Opern und blutige Tragödien die Bauern- und Pickelhäringsposſen einzumischen, erhob er diese auf ein selbständiges und etwas höheres Niveau, indem er die Bauern zu Bürgern, den Pickelhäring aber zum lustigen Diener machte.

Dieses Niveau freilich erscheint und erschien Vielen noch lange nicht hoch genug. Schon zu Lebzeiten hatte der Rektor seine dramaturgische Erziehungsmethode gegen Kollegen und Geistliche zu verteidigen, Gottsched rümpfte später die Nase über den Weisianischen Geschmack, ohne viel darüber hinauszukommen, und noch heutzutage erstaunt und entrüstet sich Mancher, der verständnislos über diese Komödien kommt, ob ihrer Roheit in Stoff und Sprache.

Was Weise seinen Schülern und den Eltern derselben, die er fleißig ins Schultheater einlud, bieten durfte, mag folgendes Beispiel andeuten: die heiratslustige Alte, auch ein traditioneller Komödientypus, kommt von der Kindtaufe und teilt, etwas angetrunken, einer Nachbarin ihre Eindrücke mit: „wenn ich ein bisgen jünger wäre, ich wollte mir selbst wünschen, daß ich so ein quatschlicht Raben-Aaß an den Podex klitschen könte". Durch solche ebenso naturalistische wie onomatopoetische Gegenständlichkeit sollte den jungen Kavalieren des Zittauer Gymnasiums schon früh der Sinn für Häuslichkeit im allgemeinen und für die Kinderstube im besondern aufgehen. Dieses Beispiel kennzeichnet den Ton der Weisischen Lustspiele, welcher zwar im damaligen, keineswegs im heutigen Sinne „gemein" ist und zwar dem heutigen, keineswegs dem damaligen Geschmacke roh erscheint. Auch in guter Gesellschaft und im gegenseitigen Verkehr der Geschlechter war man bei der Erörterung natürlicher und sexueller Zustände und Vorgänge naiver und darum weniger prüde als jetzt. Aber auch heute wird es schwer fallen, in der großen Zahl Weisischer Stücke bei aller derben Unverblümtheit eine roh empfundene und frivol gemeinte Zote

herauszuwittern. Wer die Gewohnheit jener Zeit bedenkt, wird vielmehr dem Zittauer Schulmann einen feineren Takt nachrühmen, als nachmals den Gottschedianern.

Christian Weise pflegte seine Stücke dem Amanuensis in die Feder zu diktiren. Eine den Verstand lichtende Pfeife schmauchend, mag er in seiner Studirstube auf und ab geschritten sein und die Reden und Widerreden schon in dem Tonfalle gesprochen haben, wie er sie nachher auf der Probe den jugendlichen Mimen beibrachte. Das Bühnenbild hat ihn beim Schaffen keinen Augenblick verlassen. Daher fehlt es dem Dialog nicht an Schlagkraft, Lebendigkeit und allerlei theatralischen Wirkungen. Ein knapper Parallelismus in Wort und Antwort, Stichomythien, kurze Antithesen, Werfen und Fangen eines prägnanten Ausdrucks, alles das leiht der Sprache manchmal beinahe Shakespearisches Metall, das wol durch jene Englischen Komödianten importirt war.

Was freilich in dieser Bühnensprache am unerquicklichsten berührt, ist eine selbst für jene Zeit wunderliche Neigung zum Fremdwort. Weise hatte schon 1679 in dem Lustspiel „Der Tannzapfen und die Narrenkolbenzunft oder die zwiefache Poetenzunft" mit den puristischen Auswüchsen der Sprachgesellschaften seinen Spott getrieben. Wenn er sich aber bis zuletzt auch gegen den guten Sinn dieser Bemühungen widerspenstig zeigt, so ist zum Teil seine Spiegeltheorie daran schuld, denn man sprach dieses Mischmasch auch im Leben.

Rektor Weise schrieb seinen Gymnasiasten die Rollen auf den Leib, und da sein von Klasse zu Klasse vorschreitendes Personal häufig wechselte, so war er gezwungen, entweder die alten Gewänder neuen Leibern anzupassen oder für neue Leiber neue Gewänder zuzuschneiden. Beides kostete ihn die gleiche Arbeit und da er auf die litterarische Dauerhaftigkeit seiner Werke keinen Wert legte, so verfaßte er immer lieber ein neues Stück, und er hat, eine mehrjährige Unterbrechung abgerechnet, auf diese Art, ebenso wie es heute von Manchem geschieht,

jedes Jahr drei Spiele angefertigt, von denen freilich die allerwenigsten in den Druck kamen.

Den Luxus künstlerischer Intentionen erlaubte sich Christian Weise nur selten. Er bekennt offen, daß ihn, den ernsten Gelehrten, nicht inclination bewogen habe, „mit dem Agiren viel Wesens zu machen", und er selbst rühmt die „unvergleichliche Geduld", mit welcher er seine Arbeit verrichtete.

Die Eile dieser Arbeit verrät sich in der Kunstlosigkeit der Komposition, denn wenn in den Weisischen Stücken etwas roh ist, so ist es die Technik. Unbekümmert um die Einheiten des Dramas, meist ohne anzugeben, wo und wann die Scene spielt, reiht sich in lockerer Folge Handlung an Handlung, verwandelt sich mitten im Akt der Schauplatz, verstreichen zwischen zwei Auftritten oft Jahre. Die Personen kommen und gehen in krauser Abwechselung, das Hauptthema unterbricht eine Fülle von Episoden. Und während Monologe seltener als bei Gryphius vorkommen, hilft Weise sich viel öfter als jener durch die noch heute nicht auszurottende Unsitte des ad spectatores. Nicht ohne eine mechanische Geschicklichkeit wirbelt die unabsehbare Masse von Personen bunt durcheinander und das Ganze reckt und streckt sich, ohne aber den Dialog zu belasten.

Die Theaterzeit währte fünf vollgemessene Stunden und unter den Akteurs war die Spiellust groß: jeder wollte sein Röllchen haben.

Die Stoffe, welche Rektor Weise in dieser Art bearbeitete, fand er am liebsten im alten Testamente, dann aber auch auf der Zittauer Straße. Und obwol in den biblischen Stücken noch Engel und Geister erscheinen und vielfacher Wechselgesang ertönt, so suchte der Autor doch auch hier schon mit Vorliebe das häusliche Kleinleben auf: ohne Scheu vor wunderlichen Anachronismen sah er mehr die Schwestern seiner obersächsischen Schüler vor sich, als die Töchter des Landes Canaan; Lea und Rahel haben abwechselnd „ihre Woche", in der sie freilich nicht, wie es in Zittau üblich war, die Speisekammer ver-

walten und am Schürzenband den Schlüsselring tragen, sondern — nun doch treu nach Moses — die Schafe zur Tränke führen. Aehnlich erscheinen vor Weises Phantasie die Erzväter und König David, Hiob und Athalia, Jephtha mit seiner Tochter, Herodes und Mariamne. Noch 1696 erschien „Esau und Jakob".

Daneben sollten Zittaus Schüler aber noch aus der Historie spielend lernen, und wieder zeigt sich „die Modernität" ihres Lehrmeisters daran, daß er die großen Geschehnisse seines eigenen Jahrhunderts herausgreift. Wenn er freilich Karl Stuart zum Helden nahm, so folgte er nur dem Beispiel des Zesen und des Gryphius. Aber dem gemordeten Schottenkönige ließ er Masaniello vorangehen, den neapolitanischen Demagogen, und dieser Stoff gab ihm eine gute Gelegenheit zu Volksscenen, in welchen selbst Lessing Shakespearische Lebenskraft verspürte. Hier blieb ein verlassenes Saatkorn liegen, welches unter dem Einfluß der französischen Alexandrinertragödien gänzlich verkümmerte, bis Lessing es wieder befruchtete und der Sturm und Drang dann die vollen Garben schnitt.

Wie sich in das tragische Hauptmotiv dieser Stücke als „Rest der Misculancen" lustig bewegte Volksscenen mischen, so liebte es andererseits Christian Weise im Lustspiel den behaglichen Verlauf und glücklichen Ausgang der kleinbürgerlichen Begebenheiten durch ernste, oft nahezu tragische Momente aufzuhalten. Mancher, sagt er, tadele die Komödien, der in seinem Hause mit einer verwirrten Tragödie vorlieb nehmen müße.

Dieser Lebenserfahrung suchte er gerecht zu werden. Bald ist es eine falsche Todesnachricht, welche die Gemüter verwirrt, bald wird ein armes tugendhaftes Mädchen von einer bösen Herschaft übel traktirt; im „Curieusen Körbelmacher" (1702) stirbt sogar ein Bräutigam vor der Hochzeit, einem reichen Kaufmann versinken die Handelsschiffe, er macht Bankerott und muß flüchtig sein Brod als Korbflechter verdienen, die Frau hält ihn für tot, wird in Schuldhaft genommen und entgeht

nur durch Zufall einer unwissentlichen Bigamie; eine Scene spielt im Kerker.

Je tiefer aber der Autor sich einerseits ins Tragische einließ, desto gewaltsamer zwingt er in gedehnten Episoden des Ausgleichs halber das Possenhafte herbei: der verschämte Pickelhäring muß helfen. So erscheint 1690 im Lustspiel vom „betrogenen Betrug" der Diener Flinkfleck, dessen Name schon die Herkunft verrät; und noch das letzte, im Todesjahr Weises 1708 herausgekommene Lustspiel von der „ungleich und gleich gepaarten Liebes-Alliance" führt lustige Dienerschaft vor. Die Einfügung ins Hauptthema ist sehr einfach. Es wird gerade heraus erklärt: „wir wollen einen rechtschaffenen Possen mit einander anfangen". Dann wird der Possen ausgedacht, und dann wird der Possen ausgeführt.

„Vielleicht kann ein Possen erdacht werden, daß sich die lieben Eltern mit einander versöhnen lassen", heißt es in einem „kurtzen Schauspiele von betrübten und wiederum vergnügten Nachbars-Kindern", welches als „Eine Aufmunterung Schöner Gemüther den 11. Augusti 1699 mit lauter Personen von guter Extraction Modest und ohne alle Possen versuchet worden". Wie schon dieser selbstgefällige Titel zeigt, hat Christian Weise hier Anstrengungen gemacht, einer höhern Kunst zu genügen. Die Diener bleiben aus dem Spiel und sind nur die unsichtbare Ursache zum Streite zweier Väter. Der Possen, d. h. hier die Intrigue wird, freilich recht ungeschickt und nicht ohne das alte Mittel der Verkleidung, von den Beteiligten selbst angesponnen; zur Ausführung allerdings brauchen sie noch einen zufällig des Weges kommenden „fremden Passagier". Diese interessanteste der Weisischen Komödien vergleicht sich in der Erfindung mit der Gryphischen „gelibten Dornrose", denn das Romeo- und Juliamotiv ist mit glücklichem Ausgang bei Gryphius ins Bäurische, bei Weise ins Spießbürgerliche übertragen. Die Ursache des Familienzwistes, welcher das Glück eines liebenden Paares gefährdet, ist hier noch winziger als dort. Dort hatte ein Knecht den besten Hahn im Nachbardorf

zu Schaden gebracht, hier hat der Diener des einen Nachbarn dem andern „ein bißgen aufs Gras getreten". Gryphius hat aus der kleinen Ursache mit Hilfe einer komischen Gerichtsscene folgerichtig seine kleinen Wirkungen gezogen, Weise dagegen wird immer wieder vom Ernste der Situation gepackt und schafft daher keine harmonische Stimmung, keinen einheitlichen Stil. Was dieses Schauspiel bemerkenswert macht, ist die auch in der Vorrede betonte „angenehme Kürtze".

Weise geht dieses Mal auf Geschlossenheit und Konzentration der Handlung aus und stellt sich eine technische Aufgabe, von der er selbst einsieht, daß er sie nicht gelöst hat. Am Ende des Stückes tritt ein „Nachredner" vor das Publikum, welcher die Unvollkommenheiten mit der Kürze entschuldigt. „Pflegt doch", fügt er hinzu, „ein curiöses Gemüthe vielmahl auf der Reise die Augen an einem Ruin, einer rauhen Klippe, ja sonsten auch an einer Wildniß zu weiden, wenn es nur bei diesem Anblicke nicht länger aufgehalten wird, als ihre Gedult vertragen kan".

Der Vergleich kennzeichnet den Natursinn jener Zeit, vor allem aber auch Weise als den bewußten Nachahmer der Natur, der diesen Geschmack auf die Kunst überträgt. Aus diesem Bilde sieht uns mit geschorenen Hecken und abgezirkelten Baumkronen ein französischer Park entgegen, und wie man die landschaftliche Natur, anstatt sich ihrer Freiheit und Manigfaltigkeit zu erfreuen, mit Winkelmaß und Schermesser in bestimmte Formen zwang, so hat man in der Kunst, vornehmlich in der dramatischen, das Natürliche und Naturgemäße zwar gesucht, aber nach bestimmten Formeln regulirt; dieser Geschmack ging von Frankreich aus und bürgerte sich im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts auch in Deutschland ein. In dem Streben nach Natur war Christian Weise ein Vorläufer dieser Richtung, das Reguliren der Natur aber mußten diejenigen, welche die Herschaft der deutschen Bühne aus seiner bescheidenen Hand empfingen, von den französischen Dichtern, mehr noch freilich von den französischen Aesthetikern lernen.

II.

Die Regel vom Luſtſpiel.

Obwol Chriſtian Weiſe auf ſeine Theaterſtücke keinen hohen litterariſchen Wert legte, ſo ließ er doch eine Reihe davon drucken, um auch anderwärts politiſchen Nutzen zu ſtiften. Beſonders auf oberſächſiſchen Gymnaſien trugen dieſe Luſtſpiele dazu bei, daß den ſtaubigen Pennalismus ein friſcherer Hauch durchzog.

Auf einer dieſer Lateinſchulen, in Zwickau, wuchs ein lebhafter Knabe heran, welcher, vielleicht in Folge ſolcher Anregungen, Luſt empfand, das Liebhabertheater mit der wirklichen Schaubühne zu vertauſchen. Er hatte ſich in ein ſchönes Mädchen verliebt, welches dieſen abenteuerlichen Komödiantentrieb in ihm beſtärkte und ſelbſt eine glühende Künſtlerſeele beſaß. Und da ſie die harte Zucht des väterlichen Hauſes noch ſchwerer ertrug als ihr Liebhaber den Schulzwang, ſo geſchah es, daß man ſelbander bei Nacht und Nebel davonging. Sie ſtrichen eine Zeitlang mit verſchiedenen Banden durchs Land, ließen ſich zu Braunſchweig trauen und geſellten ſich ſchließlich den ſächſiſchen Hofkomödianten bei, welche ihren Hauptſitz in Dresden hatten, zur Zeit der Meſſe aber in Leipzig ſpielten. Fortan gehörte das Ehepaar Neuber in der tüchtigſten deutſchen Schauſpielertruppe zu den Tüchtigſten.

1724 waren ſie wieder in Leipzig. So oft ein neues Stück gegeben wurde, ſaß unter den Zuſchauern als achtſamſter

und schärfster Beobachter aller Bühnenvorgänge ein junger Magister der freien Künsten, welcher seit kurzem aus Furcht vor den Werbern des Soldatenkönigs seine ostpreußische Heimat verlassen hatte und nun im „Auslande" sein Glück versuchte. Er war 24 Jahre alt, ragte durch eine stattliche Erscheinung hervor, hatte sehr viel gelernt und hieß Johann Christoph Gottsched. Während der Königsberger Lehrjahre hatte der Pfarrerssohn Theologie und Philosophie studirt und stand mit seinen Ueberzeugungen im Wolffischen Rationalismus. Die Ethik war sein Hauptrevier und seine Leipziger Habilitationsschrift handelte vom Quell des Uebels.

Nebenher aber hatte er Poesie getrieben, welche ihm ebenfalls als moralische Wissenschaft erklärt wurde. Sein Königsberger Lehrmeister, der Leibmedikus Pietsch, verfaßte damals Heldengedichte, und Gottsched hat es niemals aufgegeben, Pietsch für den ersten Dichter des Jahrhunderts und das Epos für die erste Gattung der Poesie zu halten. Um das Drama kümmerte sich der Meister damals noch nicht, und der Schüler verlor durch die Lektüre Lohensteins alle Lust daran. Die ersten bleibenden Eindrücke auf diesem Gebiet empfing Gottsched erst zu Leipzig. Jenes Theater, auf dem die Neuberin ihn entzückte, war das Erste, welches er sah.

Mit der Willenskraft, die ihn auszeichnete, hatte er das Versäumte bald nachgeholt. Er las dramatische und, wie es einem Akademiker zukam, auch theoretische Werke. Poetiker aber, wie Opitz, Rothe, Menantes konnten ihm nichts oder wenig sagen. Erst bei den Franzosen fand sein Wissensdurst eine Quelle. Boileau, d'Aubignac und Brumois, Corneille, Racine und Voltaire wurden die Götter, zu welchen er fortan gläubig emporsah. Und durch die Brille der Franzosen blickte er auch in die Antike hinein.

Ging nun der junge Gelehrte von diesen Bücherstudien wieder ins Theater, so mußte er die Darstellung loben, das Dargestellte aber tadeln. Die Stoffe ärgerten seine Vernunft, über die Form schämte sich der Frankreich zwar bewundernde,

aber ebendeshalb auf Frankreich eiferſüchtige Patriot. Er unterſcheidet im damaligen Repertoir dreierlei Stücke: weitaus die meiſten nach dem läppiſchen und phantaſtiſchen Geſchmack der Italiener eingerichtet, durch zweideutige Zoten die Regeln der Sittſamkeit verletzend; andere, „gantz ſpaniſch," auf Stelzen gehend; einige wenige aber im guten und vernünftigen Geſchmack, wenn auch noch nicht nach den vollkommenſten Regeln der reinen Poeſie geraten. Zu der erſten Art rechnete Gottſched die Stegreifpoſſen des Hans Wurſt, wofür Gherardis Sammlung italieniſcher Harlekinaden eine unerſchöpfliche Fundgrube bot. Zur zweiten Art gehören die Ausläufer des Lohenſteiniſchen Marinismus ſowie die Haupt- und Staatsaktionen. Gegen jene Art mußte nun eine von Zoten gereinigte und die Regeln der Sittſamkeit nicht blos befolgende, ſondern auch verbreitende Komödie helfen; gegen dieſe aber das vollkommene Trauerſpiel, wofür zunächſt Corneilles Cid als Muſter diente.

Gottſcheds perſönlicher Geſchmack neigte von jeher dem Trauerſpiele zu. Er war ſchon damals kein Freund der luſtigen Schreibart, welche zur Unfläterei führe. Aber die Gattungsunterſchiede waren ihm 1725 noch nicht ſo klar geworden wie ſpäter; während er nachmals die Stoffe nach Moralbegriffen abſonderte und laſterhafte Handlungen dem Luſtſpiel, tugendhafte dem Schäferſpiel zuwies, verſucht er jetzt noch, aus Fontenelles Endymion das Muſter einer tugendhaften Komödie zu machen; nach mißlungener Arbeit aber kommt er, weil das Schäferſtück ihm noch ferner lag, zu dem Schluß, daß der Endymionſtoff mehr für eine Oper als für eine Komödie tauge. Glücklicher als in der Praxis war Gottſched ſchon damals in der Theorie. Ueber die einzelnen Gattungen ſchwankte ſein Urteil, aber die Grundſätze ſeiner Poetik ſtanden feſt, und mit überraſchender Vollſtändigkeit finden ſich die Schlagworte der Gottſchediſchen Schule ſchon in den früheſten flüchtigen Aeußerungen zuſammen: Regel, Sittſamkeit, vernünftiger Geſchmack, reine Poeſie! Teils weil er ſich zur er-

habenen Tragödie noch nicht emporwagt, vor allem um dem Geschmack des Publikums näher zu kommen, gibt er zunächst nur für die Komödie einige Regeln der gesunden Vernunft.

Auch er geht vom Nutzen aus. Rektor Weise betrachtete die Schaubühne als politische, Magister Gottsched als moralische Anstalt. Jener denkt an die Jugend, dieser ans Volk. Das Volk soll im Theater sich selbst erkennen. Die Zuschauer sollen an den Personen auf der Bühne ihre eigenen Laster und üblen Gewohnheiten „auslachenswürdig" finden und werden dann, so hofft der Doktrinär, bekehrt sich bessern. Dazu ist es nötig, daß die Personen auf der Bühne auch nach Stand und Amt den bürgerlichen Zuschauern gleichen und, wie diese, einfache Sitten führen: also keine Fürsten und Standespersonen, kein höfischer Glanz, kein unnöthiger Schauapparat, keine „Labyrinthe" von Handlungen, keine „bloßen Fabeln und Hirngespenster"! Zu den letztern rechnet der jugendliche Sittenrichter auch den „Affekt der Liebe, die man insgemein so unsinnig werden und so heftig rasen läßt, als Gott Lob nirgends unter uns geschiehet". Die Strafe des Lasters und der Lohn der Tugend muß endlich den Schluß einer richtigen Komödie bilden. Den richtigen Komödienschreiber aber, der mit „jener Auslachenswürdigkeit" keinen Spaß versteht, sondern ein satirisches Strafgericht verhängt, stellt der ehemalige Theolog dicht neben den Prediger. Beide haben vor dem Laster zu warnen. Dieser vor dem, das aus Bosheit entsteht, jener vor dem, das aus Dummheit entsteht. Dieser schilt, jener spottet; beiden aber soll es heiliger Ernst sein um ihren Zweck.

Zu derselben Zeit, wo Gottscheds moralische Wochenschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen" diese Vorschriften den Lesern ans Herz legte, veröffentlichte für dieselben Leser ein anderer Leipziger Litterat drei Komödien. Gervinus bezeichnet diesen Christian Friedrich Henrici als einen Grenzstein. Allerdings ist der Stein niedrig, schmutzig und schlecht, aber es läßt sich von ihm aus bequem Umschau halten. Er steht auf dem Wege vom ältern obersächsischen Lustspiel zum jüngern, von

Weiſes Schulkomödien zu Gottſcheds Komödienſchule, von Zittau nach Leipzig.

Zwiſchen Zittau und Leipzig, im Meißniſchen, iſt Henrici aus niedrigem Stande hervorgegangen. Wie Gottſched mit ſeinem Jahrhundert geboren, hat er vierzig Jahre lang neben dieſem in Leipzig gelebt, ohne daß eine perſönliche Näherung möglich ſein konnte. Sie waren Gegenſätze in Geſtalt, Geſinnung und Leben. Gottſched groß und ſtark, Henrici klein und bucklig, Gottſched feſt in akademiſchen Aemtern, Henrici bald bei der Poſt bald bei der Branntweinſteuer ſich einen Dienſt erbettelnd; Gottſched berühmt in ganz Deutſchland als litterariſcher Tonangeber, Henrici berüchtigt in ganz Leipzig als litterariſcher Bänkelſänger, Gottſched an der Univerſität die Leibniziſche Weltweisheit dozirend, Henrici bei Hochzeiten und Kindtaufen freche Gelegenheitslieder feil bietend.

So wenig die beiden Schriftſteller zu einander gehörten, ſo wenig paßten Henricis Luſtſpiele zu Gottſcheds Geſchmack. Trotzdem erhob jener den Anſpruch, für Gottſcheds Regeln die Muſter geliefert zu haben. Während Gottſched mit dem Theaterprinzipal Hoffmann wegen Reinigung der Schaubühne vergeblich unterhandelte, bot Henrici dieſem ebenſo vergeblich ſeine Stücke zur Aufführung an. Wie mancher zurückgewieſene Autor ging Henrici vom Schauſpieldirektor zum Verleger und vom Verleger zum Drucker. Sehr lüderlich korrigirt, ohne Ort und Firma, pſeudonym erſchienen die Stücke auf Koſten Auctoris zuerſt einzeln; dann kamen die übrig gebliebenen Exemplare zuſammengeheftet als „Picanders Teutſche Schauſpiele“ 1726 heraus. Richteten Gottſcheds Tadlerinnen ihre wöchentlichen Mahnbriefe an „geliebte Mitſchweſtern“, ſo widmete Henrici ſein Werk „dem ſchönen Geſchlecht“, und während er in den Stücken ſelbſt die Leipziger Damenwelt als verworfenes Geſindel darſtellt, ſchmeichelt er in der Widmung ihrer Tugend und Ehrbarkeit. Noch mehr als die Widmung aber widerſpricht dem Inhalt dieſer Stücke der darauf folgende Vorbericht an den Leſer.

Henrici lehnt sich Punkt für Punkt an jene Gottschedischen Vorschriften an: bei etwas abgekürzter Form dieselbe Reihenfolge und dieselben Schlagworte; es handelt sich also entweder um ein dreistes Plagiat oder, wie in der Widmung, um eine grobe Ironie. „Liebesverwirrungen" hatte Gottsched getadelt. „Lediglich Liebesverwirrungen", sagt Picanders Vorbericht, „gehören mehr in eine Oper und Trauerspiel als in eine Comödie". Doch weil, fährt er fort, die Liebe ein fruchtbarer Quell aller Schwachheiten sei, so dürfe man daraus „die Nebenumstände" schöpfen.

Dieses geschieht auch im „Säuffer", wobei freilich der Affekt der Liebe so heftig und unsinnig wie möglich raset: zwei Jungfrauen buhlen um einen Studenten, welcher Bier und Schnaps mehr, als alles Frauenzimmer liebt; das Weisische Motiv einer falschen Todesnachricht bringt die Damen zur Verzweiflung; sie überbieten sich in schwülstigen Klagen und balgen sich um einen Dolch, weil jede vor der andern dem Geliebten nachsterben will; währenddem sitzt Herr Polyzythus in irgend einer Kneipe und säuft; denn das Laster des Trunkes ist in diesem Stück Hauptumstand.

Die beiden andern Schauspiele dagegen sind nichts weiter als „lediglich Liebesverwirrungen". Das Eine kennzeichnet schon der Titel: „Die Weiberprobe oder die Untreue der Ehefrauen"; drei Ehegatten, darunter zwei altersschwache, aber jung verheiratete, werden fast auf offener Scene mit Hörnern begabt; und auf dem Titelkupfer ist das Geweih ihnen nicht vorenthalten; der dritte noch jüngere, ein Schankwirt, hat durch Harlekinsmittel die Beschaffenheit seiner Hausehre festgestellt; nun verhilft er den beiden Greisen dazu; während nämlich deren junge Frauen den Advokaten Rübezahl gemeinsam karessiren, näht der Wirt, als Jungemagd verkleidet, das Kleeblatt zusammen und winkt die Väterchen vor eine Situation, welche an das klassische Netz des Vulcan erinnert, dann folgt Schlägerei und Schluß. „Der akademische Schlendrian" endlich führt im brünstigen Wirrsal die reiche Kaufmannsfrau

und den schmarotzenden Studenten, das preziöse Dämchen und den galanten Stutzer, die lüsterne Zofe und den hungrigen Hauslehrer zusammen.

Als Gottsched dreißig Jahre später, da er den „Nöthigen Vorrath" sammelte, beim Jahre 1725 „Picanders Teutsche Schauspiele" verzeichnete, machte er die trockene Notiz: „In der Weiberprobe läßt er einen Mann zum Hunde werden." Sein Gedächtnis übertrieb: der Mann stellt sich nur, als ob er zum Hunde darüber würde, daß seine Frau die Ehe gebrochen, und erfährt auf solche Weise den Ehebruch der reuig wehklagenden Frau. Allerdings geben Harlekinsschwänke dieser Art den Stücken das Gepräge. Mitten unter die Posse aber mischen sich, ebenso wie bei Christian Weise, Ansätze zum Rührstück. Nicht der Säuffer stirbt, wol aber sein alter Vater, aus Gram über den lüderlichen Sohn, und gar nicht ungeschickt führt uns der Verfasser in das Sterbezimmer des Alten; wir hören seine letzten Seufzer über den anwesenden Sohn, der halb ärgerlich halb reuig, halb durstig halb übersättigt, zwischen widerstreitenden Gefühlen schwankt. Und als eine seiner Liebhaberinnen erfährt, daß er sie verlassen habe, kommt sie in gut beobachteter Steigerung vom Liebesschmerz zum Zorn, vom Zorn zur Wut und von der Wut zur Rachsucht! Und ihr Jammer wuchert so üppig empor, daß Hoffmannswaldau ihn nicht bombastischer geschildert hätte.

Folgt „Der Säuffer" in diesen Einzelheiten am meisten von allen drei Stücken dem „spanischen" und in seinen übelriechenden Harlekinsposssen am meisten dem „italienischen" Geschmack, so ist er andererseits auch dasjenige Stück, welches Gottscheds „gesunder Vernunft" am nächsten kommt: ein bestimmtes Laster wird in den Mittelpunkt einer einheitlich konzentrirten und folgerichtig durchgeführten Handlung gestellt, und der Held, auf den diese Handlung sich bezieht, wird durch Schaden klug.

So sehen wir hier jene drei Richtungen, welche Gottsched auf dem Leipziger Theater feststellte, in einen unförmlichen und

stillosen Klumpen verwickelt, und man erkennt nirgends besser als bei Henrici die Notwendigkeit und die Schwierigkeit der Aufgabe, welche Gottsched nunmehr zu lösen versucht.

Eine Theaterform ist nur möglich, wenn sich Theorie und Praxis, Litteratur und Schauspielkunst gegenseitig ergänzen und mit einander vertragen. Und auch Gottsched teilt sein reformatorisches Verdienst mit dem Ehepaar Neuber, welches inzwischen das Hoffmannsche Privileg erworben hatte. Es ist kein Zweifel, daß die Frau hier der Herr im Hause war. Dieses Haus aber war ein großer Reisewagen, welcher durch ganz Deutschland schwankte, bald in Hamburg, bald in Leipzig, bald in Dresden, bald in Lübeck anhielt und einen Winter sogar in Straßburg bei den Franzosen einfuhr. Und wohin er während des nächsten Jahrzehends kam, war Gottscheds Regelbuch der allerorts um Rat und Hilfe befragte Gefährte. Die Neuberin hat dieses Regelbuch populär gemacht. Dem Streben, welches den jungen hochgewachsenen Gelehrten mit der wenig ältern schönen Schauspielerin verband, legte die Skandalsucht jener Tage selbstverständlich galante Gründe unter. Schon damals ließ sich nichts beweisen und jetzt ist es erst recht unmöglich, dieser heimlichen Fährte nachzuschleichen. Wäre jener Klatsch begründet, so würde sich für die phänomenale Tatsache, daß eine Schauspielerin damals Gottscheds Pläne begriff und würdigte, die natürlichste Erklärung finden, und andererseits würde der moralische Wochenschriftsteller schon in seiner Jugend unter ein Licht treten, welches späterhin den alten Mann recht unmoralisch beleuchtet hat.

1730 erschien Gottscheds Regelbuch als „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen". Voran ging, in deutschen Alexandrinern, der Pisonenbrief des Horaz. Ein Satz daraus, utile cum dulci, gab dem ganzen Buche, ein anderer, castigare ridendo, dem dürftigen Kapitel vom Lustspiel die Richtschnur. Das Nützliche angenehm sagen, ist Zweck der Poesie; lachend geiseln ist Zweck des Lustspiels. Gottsched hatte inzwischen die Grenzen der dramatischen Gattungen bestimmt: allerdings

weniger vom äſthetiſchen als vom topographiſchen Standpunkte aus; das Trauerſpiel gehört, wie er einmal in ſeiner Zeitſchrift ausführt, an den Hof, das Luſtſpiel in die Stadt, das Schäferſpiel auf das Land; für die Oper bleibt kein Raum auf Erden übrig, und Gottſched zieht daraus die willkommene Folgerung, daß dieſes unnatürliche Miſchgenre keinen Boden finden und faſſen dürfe, wenn es nicht die Schweſtergattungen aus ihrem Bereich verdrängen ſoll. Zwiſchen dieſen Schweſtergattungen wird nach dem Range der dabei auftretenden Perſonen ein Wertunterſchied gemacht: das Trauerſpiel ſteht am höchſten, das Luſtſpiel am niedrigſten. Gottſched weiſt jetzt die tugendhaften Handlungen dem Schäferſpiel, die laſterhaften dem Luſtſpiel zu. Da er aber keineswegs der Meinung war, daß alle Tugend auf dem Lande und alles Laſter in der Stadt hauſe, ſo verlegte er das Schäferſpiel in eine ideale Ferne, und anſtatt daß die realiſtiſche Tradition des Gryphiſchen Bauernſtücks ſich entwickelte, vertrieb den geſunden Volkshumor eine arkadiſche Tändelei, welche von Gottſcheds täppiſcher Atalanta bis hinauf zu Goethes anmutiger Laune der Verliebten den Geſchmack eines halben Jahrhunderts von der Natur abkehrte.

Deſto feſter hielt Gottſched beim Luſtſpiel an der Natur. Allerdings mußte ſie ſich auch hier erſt mit ſeinem Ariſtoteles vertragen. Sein Ariſtoteles aber war Daciers Ariſtoteles, und Daciers Ariſtoteles war nicht der wahre Ariſtoteles.

Nach der wahren Meinung des Philoſophen hat die Komödie Lebensverhältniſſe vorzuführen, welche durch Charakter, Handlungsweiſe und Schickſal der beteiligten Perſonen auf ein Niveau geſtellt ſind, das niedriger iſt, als die vom großen Publikum vertretene normale Anſchauung der Dinge. Wer nun niedriger ſteht, auf den ſieht man entweder mitleidig oder verächtlich oder lachend herab: Mitleid und Verachtung haben keine komiſche Kraft, alſo bleiben der Komödie nur ſolche anormalen Handlungen, welche das Lachen des Publikums erregen. Gottſched erklärt die Komödie als eine Nachahmung einer laſterhaften Handlung, welche durch ihr lächerliches Weſen die

Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann, und fügt hinzu: So und nicht anders habe Aristoteles das Wesen der Komödie beschrieben.

Aristoteles aber weiß weder von Erbauung noch vom Lasterhaften etwas, und Gottsched hat ihm fälschlich die moralisirende Tendenz untergelegt, ohne welche für den deutschen Reformator die Komödie allen Wert verlor.

Gegen diese Deutung der aristotelischen These trat der Rektor Adam Daniel Richter zu Annaberg als Opponent auf. Er wußte vom Wesen der Kunst kaum so viel wie Gottsched und verstärkte noch als praktischer Pädagog die Moraltendenz. Er behielt die Erbauung bei, wendete sich aber gegen das Lasterhafte, indem er auf das Wort Lustspiel schwor und auch die Existenz einer Tugendlust für berechtigt hielt. Gottsched weist auf seine Atalanta hin. Richter aber hält das sinnlich süßliche Schäfertum nicht für zweckmäßig zu Schulaufführungen, will seine Knaben andererseits nicht allein mit Lastern und Lächerlichkeiten befaßt sehen und verlangt vom Komödienschreiber, daß er seinen Personen es möglichst schwer mache, die Tugend zu bewähren. Gottsched weist wiederum auf seine Atalanta hin und meint etwas skeptisch, solche Tugendhelden gebe es nur in Arkadien.

Mit dem Lasterhaften wurde für Richter auch Gottscheds Rangordnung hinfällig. Dieser hatte dem Lustspiel höchstens Barone, Marquis und Grafen gestattet, da es ihm unehrerbietig erschien, die Laster höherer Personen öffentlich bloß zu stellen. Richter aber wollte nicht nur negativ durch Warnung vor Lastern, sondern auch positiv durch Vorführung geschichtlicher Ereignisse, berühmter Männer und edler Menschen seine Schüler im Spiele belehren und verlangte vom Lustspielhelden, daß er kein einfacher Schöps sei.

Obwol Richter sich sträubt, den „alten Weisianischen Schlendrian" blindlings nachzuahmen und zu verewigen, so kann man in Annaberg doch Zittauischen Einfluß nicht fortleugnen. Noch bis in die vierziger Jahre hinein wurden neben Moliere und Holberg Weisische Stücke gespielt, und Richter selbst führte 1744

neben Frau Gottſcheds „ungleicher Heirath“ „Iſaacs Opferung“ auf, welches Drama der ſelige Weiſe verfertigt habe und welches nach ſeiner bekannten Kunſt ſchmecke.

Der Zittauiſche Einfluß aber brachte die ausſchließlich laſterhafte Komödie keineswegs mit, und es war dem Schulmann unbequem, dieſe beſchränkende und, wie er dunkel fühlte, auch beſchränkte Theorie von der Autorität des Leipziger Profeſſors geſtützt zu ſehen.

Der ganze Streit aber wurde in urbaner Form auf dem gemeinſamen Boden einer Gottſchediſchen Zeitſchrift geführt, und ſein einziges Reſultat beſtand darin, daß Gottſched den Begriff des Laſterhaften genauer, als in der kritiſchen Dichtkunſt, beſtimmte. Wie in allen ethiſchen Fragen ſtützt er ſich auf die Wolffiſche Moralphiloſophie, welche Tugend und Weisheit, Laſter und Torheit ſokratiſch identifizirt hatte. Darnach würden die lächerlichen Laſter, welche den Luſtſpieldichter beſchäftigen, gleichbedeutend ſein mit kleinen menſchlichen Albernheiten, welche weniger in einem Charakterfehler, als im Mangel an Einſicht ihren Grund haben und die Möglichkeit nicht ausſchließen, daß der Held durch Schaden klug werde und zur Vernunft komme.

Dadurch, daß Gottſched im Verlauf der Debatte für das Laſterhafte das Wort „Ungereimtheit“ ſetzt, nähert er ſich dem ariſtoteliſchen αἰσχρον. Was ihn aber nach wie vor von Ariſtoteles trennt, iſt die erziehende Tendenz, welche in der Erbauung liegt. Sie iſt es, welche den Leipziger Kunſtrichter das Laſterhafte und das Lächerliche auf gleichen Wagſchalen halten läßt. Weder hier noch dort darf Uebergewicht ſein, denn das Laſterhafte ohne das Lächerliche gehört entweder vor die Kanzel oder vor den Gerichtshof oder, wofern es Furcht und Mitleid erregt, in die Tragödie. Das Lächerliche ohne das Laſterhafte aber gehört in die Jahrmarktsbude. So blieb für das Luſtſpiel nur ein ſchmaler Pfad übrig, welcher einen geübten Wandersmann verlangte, denn rechts ſtieg die verbotene terra sacra des hohen Dramas empor, links lockte Harlekin in den ſumpfiſchen Abgrund.

III.

Der Kampf gegen den Harlekin.

Ein Jahr nach dem Regelbuch erschien auf der Bühne als erstes deutsches Muster eines regelmäßigen Trauerspiels „Der sterbende Cato"! Die Buchausgabe war dem Bürgermeister Lange in Leipzig gewidmet. Gottsched wollte das Stadtoberhaupt für seine Theaterreform gewinnen, zugleich aber sein deutsches Meisterwerk möglichst nahe an ein französisches heranrücken, denn Lange hatte schon 1699 Corneilles Cid übersetzt.

Von Leipzig aus verbreiteten Neubers den Ruhm des deutschen Dramas und seines Dichters. 1736 machten sie diesem aus Straßburg die schmeichelhafte Mitteilung, daß dem französisch gebildeten Publikum daselbst das deutsche Original besser gefallen habe, als Deschamps' französisches Vorbild dieses Originals.

Für die regelmäßige Komödie fehlte noch ein gleiches Werk, und gerade hier mußte ein solches den Schauspielern besonders erwünscht sein, da der Harlekinsgeschmack des Publikums, der über „die versteckte Dunkelheit der Verstragödien" klagte, durch Prosalustspiele schneller zu erobern und zu verbessern war.

Zunächst aber galt es, den bösen Feind selber hinaus zu treiben, welcher besonders in Nachspielen noch immer hinter den französischen Dichterheroen herhüpfte. Der sterbende Cato lebte, der lebende Harlekin sollte sterben. Und Gottsched verschwor

sich zu diesem Ende mit der Neuberin, für welche der ideale Kampf gegen die lustige Person bald zu einem banausischen Kampf ums eigene Dasein wurde. Neuber spricht einmal im Brief an Gottsched vom berühmten Harlekin Müller. Dieser hatte die Tochter der Theaterprinzipalin geheiratet, welche einst das sächsische Privilegium von ihrem ersten Manne Elenson auf ihren zweiten, Haack, und von diesem auf ihren dritten Gatten, jenen Hoffmann, übertragen hatte. Nach Jahren nun benutzt Hoffmanns Stiefeidam Müller 1733 den Dresdener Regierungswechsel, um ein ererbtes Recht auf jenes Privileg geltend zu machen. Man bewilligt es ihm, ohne es den Neubers zu entziehen, und beide Truppen, heftig einander befehdend, ringen in Leipzig um die Existenz. Gottsched hielt sich vorsichtig im Hinterhalt, der Dresdener Hofpoet König aber begünstigte aus Feindschaft gegen Gottsched den Harlekin, und Neubers mußten auf drei Jahre aus ihrer obersächsischen Heimat weichen. Hie Regel, hie Harlekin! war der künstlerische Feldruf, der freilich nur leise aus diesen Privathändeln herausklang. Die Regel floh, im Reich des Reformators herschte Harlekin.

Aber auch Neubers, in ihren Geldmitteln schlimm geschädigt, konnten in Niedersachsen, wohin sie sich gewandt hatten, den lockeren Lockvogel nicht entbehren; Cato mußte mit ihm haushalten. Der persönliche Haß gegen den Harlekin Müller hatte jedoch insgeheim im leidenschaftlichen Gemüte der Neuberin auch den künstlerischen Haß gegen den Harlekinstypus gesteigert, und als 1737 beide Truppen mit erneuter Feindschaft wieder zu Leipzig spielten, Müller in der Fleischbude, Neubers in Boses Garten, kam er auf offener Bühne zum Ausbruch. Die vielbesprochene Vertreibung des Harlekins, welche Lessing die größte Harlekinade genannt hat, ist der symbolische Ausdruck des Wunsches, daß Harlekin vom Theater und Müller aus Leipzig verschwinde.

Man setzte die Abgeschmacktheit jener allegorischen Scene späterhin auf das Konto Gottscheds, der sich allerdings herzlich darüber erfreute, persönlich aber noch immer zurückhielt. Durch

ein Mißverständnis und ungenaue Berichte wurde nachmals die Abgeschmacktheit noch übertrieben, und die Irrlehre, daß die Neuberin damals den Harlekin im Feuer verbrannt habe, scheint ebenso unvertilgbar zu sein wie der Harlekin selbst. Obgleich Creizenach auf das ausführlichste die Angelegenheit bereinigt hat, hält sowol Robert Proelß wie Reden-Esbeck noch immer an der Verbrennung fest, und als 1881 im Leipziger Stadttheater ein Direktionswechsel feierlich begangen wurde, sah man in einem lebenden Bilde die Neuberin an einem Rauchaltar stehen, Gottsched und Lessing aber blickten voll Befriedigung auf das symbolische Autodafé der Harlekinsrolle.

Harlekin wurde damals nur zur Tür hinausgeworfen, und frech wie immer blieb er ruhig dort liegen und wartete, bis er wieder Einlaß fand. Denn so bald es ihm schlecht ergeht, wirft der unverwüstliche Bursch sein scheckiges Narrenkleid dem Clown in die Arena nach und hängt sich an Unsterbliches. Das trägt ihn dann von einem Jahrhundert ins andere hinüber. Auch damals kam er bald in vornehme Gesellschaft: Lessing liebäugelte mit ihm, Justus Möser schrieb ihm die Verteidigungsrede, die geniale Firma Lichtenberg und Chodowiecki suchte seinen Typus im Bedientenleben auf, und etliche Dezennien nachdem Gottsched und die Neuberin ihn als einen Unmenschen aus dem Theater verjagen wollten, fand sich kein Würdigerer als die lustige Person, um neben Dichter und Direktor am Vorhange des Goethischen Faust zu stehen.

Und der, welcher nun Papageno, nun Leporello genannt unsterbliche Weisen singt? Wir brauchen seinen Stammbaum nicht bis ins spanische und italienische Volkstheater zurückzuverfolgen. Ein derber Ast desselben wächst mitten aus dem Neuberischen Repertoire hervor. 1735 verkündet in Lübeck Johann Neubers Theaterzettel einen „Schreckenspiegel ruchloser Jugend oder das lehrreiche Todtengastmahl des Don Pedro". Don Pedro ist Mozarts Comthur und sein Geist sitzt mit Don Juan an einer Tafel; Don Juans Diener aber heißt Harlekin.

Das Dienerkostüm war der komischen Person von jeher das bequemste, um von hier aus zum Vorteil eines lockern oder verliebten, jedesfalls aber gut bezahlenden Herrn Verkleidungsintriguen anzuspinnen, Prügel zu geben und zu bekommen und sonst allerhand teils spaßhafte, teils nichtsnutzige Händel zu unternehmen. An den Servus der römischen Komödie schließt sich unmittelbar der Arlequino des altitalischen Volkstheaters an, welcher durch seine Schwänke die Commedia dell' arte beherscht. Dieser Improvisator wurde der Stammvater der lustigen Diener bei Cervantes, Lope, Calderon und Moreto, bei Shakespeare, Moliere, Vondel und Holberg.

Deutschland erkannte als seinen Hauptcharakterzug die Gefräßigkeit und nannte ihn daher Hans Wurst oder Pickelhäring. Er erhält im siebzehnten Jahrhundert den Beruf, zwischen den Blutlachen und Mordleichen der Schauertragödie das erschütterte Publikum wieder in eine behaglichere Gemütsstimmung zu versetzen. Mit dieser Rolle des amüsanten Lückenbüßers aber nicht zufrieden, schleicht er sich auch hier in die bürgerliche Komödie ein; Gryphius stellt ihn als rohen Typus unter die übrigen Typen und Christian Weise führt mit ihm einen ehrlichen aber vergeblichen Krieg.

Das Publikum stand noch immer auf Pickelhärings Seite; der Rektor kann ihn nicht ganz entbehren und ist daher bemüht, ihm einen höhern Beruf zu geben. Pickelhäring sollte somit „unvermerkt" den besten Kommentar über die wichtigsten Aktionen machen. Weise vergleicht ihn mit dem antiken Chor, der sich freilich in der Rolle des Kritikers und Erklärers sehr bemerkbar macht. Wegen der Unvermerktheit ließe sich Weises rühmliche Absicht heute wol mit der Gewohnheit der modernen Franzosen vergleichen, welche in ihre Sittenkomödien mehr oder minder unvermerkt einen Raisonneur hineinstellen. Weise hat gefühlt, wie auch hier und hier besonders sein guter Wille stärker als seine Kraft war. Er beruft sich auf das Zeugnis seiner dictando schreibenden Famuli, daß ihm in der Arbeit nichts so schwer von Statten gegangen sei, wie

die Pickelhäringsſcenen. Auch hier ſehen wir den wackern Schulmann im Vortrabe Gottſcheds.

Inzwiſchen hatte das Théâtre italien, welches den Pariſer Hof beluſtigte, in Gherardi einen Sammler ſeines Repertoirs gefunden. Es erſchienen in franzöſiſcher Sprache ſechs Bände voll Harlekinaden, und in Deutſchland fielen die Hans Wurſte der Wandertruppen mit Heißhunger über die vollbeſetzte Tafel her. Sie waren nicht wähleriſch im Geſchmack und ließen nur die unappetitlichſten Biſſen für Henrici übrig.

Henrici nahm ſie willfährig entgegen; er ſuchte aber nach dem Beiſpiel Weiſes den Hans Wurſt zu verdecken. In der Weiberprobe übernimmt der Wirt ſeine Rolle, deren welſcher Urſprung ſich nicht nur durch den Namen Buenoconto verrät, ſondern auch durch die üblichen Verkleidungen und Prügel. In den beiden andern Stücken treten neben dem plump ſchnippiſchen Lißgen ſchon wieder zwei luſtige Diener auf, und während ſie im Säuffer noch etwas verſchämter Miſchmaſch und Hokuspokus hießen, nennen ſie ſich im akademiſchen Schlendrian unverblümt Peter und Harlekin.

Aber auch das Weiſiſche Raiſonneursmotiv verſucht Henrici auszunutzen. Er macht die luſtigen Diener bisweilen zu überlegenen Satirikern. Harlekin verſpottet den Schwulſt, wenn er ſein Lißgen das Orgelwerk ſeiner verliebten Gedanken nennt, und der täppiſche Peter karrikirt durch einen Liebesbrief die akademiſche Pedanterei: die Schönheit des Liebchens iſt der Pedell, ihr ſchöner Buſen iſt das ſchwarze Brett, welches kund gibt, daß im Auditorium des Herzens ſchöne Kollegien zu hören und vieles zu begreifen ſein wird; er will ſich auf das Corpus juris ihrer Gegenliebe legen und auf die Bänkchen ihres weichen Schoßes ſich ſetzen. Dann aber will er mit der Feder ſeiner Zunge in das ſcharlachene Tintenfaß ihrer Lippen eintunken und die Erklärung verliebter Geſetze auf die Schreibtafel ſeines Herzens einſchreiben.

Während 1725 in Leipzig Gottſched kritiſirend, Henrici produzirend den Harlekin von ſeiner häßlichſten Seite vorführten,

versuchte im nahen Dresden der Hofpoet Johann Ulrich König, Harlekin und Scaramuz zur Regel zu bekehren. Er griff aus dem Théâtre de la foire das beliebte Motiv von „der verkehrten Welt“ auf und machte ein eigenes Stück daraus, welches mit seinem Zauberer Merlin und dessen Vogel Greiff keineswegs dem regulären Naturprinzip entsprach. Im Wunderlande sehen Harlekin und Scaramuz alles umgekehrt, als daheim in Sachsen: das Tischlein deckt sich von selber, die Männer sind treu und gehen nicht nach Gelde, Niemand weiß, was der Hahnrei für ein Wildpret ist, die Naturärztin Sassafraß kurirt nicht aus Büchern, sondern aus Erfahrung, selbst bei Hofe redet man deutsch, Weltweise sind lustig, Stutzer aber ehrbar, morgens früh schon bezahlen sie Schulden, die alte teutsche Redlichkeit ohne Reifrock ist allen Leuten wohlbekannt und besucht einen Spieler, die Unschuld dient einem Dragonerhauptmann als Kammerjungfer und ist bei einem Seiltänzer zu Gast geladen, und Nebenbuhler schlagen sich nicht, sondern werfen das Los um ihr Liebesschicksal.

So wenig dieses Stück „der gesunden Vernunft“ folgt, um so eifriger wird in einer Scene desselben „die gesunde Vernunft“ gepredigt; man spricht vom Theaterzustande der verkehrten Welt: dort gelten deutsche Schauspieler und deutsche Schauspiele am höchsten; letztere sind neu, reich an Abwechselung, sauber in Sprache und Einrichtung, fein satirisch mit versteckten Sittenlehren, ohne Zoten und ohne Schwulst; auch das Publikum der verkehrten Welt verlangt Ganzes und Vollkommenes: „ein teutsches Schauspiel ohne safftige Poeten“.

So weit würde der Zustand der verkehrten Welt dem Gottschedischen Ideale entsprechen. Was Gottsched aber von König schon damals unterschied, ist das Verhalten zur lustigen Person. König hatte für die Lustbarkeiten eines üppigen und an grobe Sinneseindrücke gewöhnten Hofes zu sorgen. Für diesen schrieb er Operntexte und inscenirte er Ballette; dieser Hof wollte auch den Geschmack an italienischen Possen nicht aufgeben. Das Vernunftprinzip des Leipzigers Magisters erschien

in Dresden zu kahl und nüchtern. König also, der unabhängig von Gottsched persönlich Gottscheds Meinung hatte, mußte amtlich sich mit Harlekin vertragen. Er erkennt daher dem italienischen Geschmack zwar nicht für Trauerspiele, wol aber für Scherzspiele eine gewisse Berechtigung zu und will der lächerlichen Person sogar gestatten, „schwülstiges und unverständliches Mischmasch" vorzubringen; also auch er benutzt, wie Henrici, den Repräsentanten des italienischen Geschmacks, um den spanischen Geschmack zu verspotten, und hofft vielleicht, daß auf solche Art beide Geschmacksrichtungen sich gegenseitig auffressen würden.

Während der Leipziger Magister mit doktrinärer Einseitigkeit den Harlekin für unverbesserlich erklärt und nicht eher abläßt, bevor das Theater ihn vertreibt, hält König ihn für besserungsfähig und bringt ihn auf das Theater, um ihn wie einen Helden der bürgerlichen Komödie zu bekehren. Das geschieht freilich nicht, wie Gottscheds Theorie verlangt, durch Einsicht und Erfahrung, sondern den Zuständen der verkehrten Welt gemäß durch Zauberspruch:

Fahrt aus aus diesem Paar, denn es ist hohe Zeit,
Verstellung, Schwelgerei, Betrügen, Hoffart, Lügen!
Zu ihnen soll sich nun die teutsche Redlichkeit,
Die Wahrheit und zugleich die Unschuld stets verfügen.

So hatte der schlaue Höfling für seine vorsichtigen Einwände gegen den Zeitgeschmack den mildesten Ausdruck gefunden. Dem Zeitgeschmack huldigend greift er ihn an. Der satirische Grundzug des Stückchens ist teils mit Absicht teils aus Mangel an künstlerischer Energie nicht durchaus festgehalten. Das Verkehrte ist oft noch alberner als der landesübliche Schlendrian, der damit verspottet oder getadelt werden soll. In Dresden mögen die Kurpfuscher und Charlatane eine pedantische Gravität affektirt haben; deshalb sieht man in der verkehrten Welt die alterfahrene Frau Sassafraß tanzen und singen. Und wenn in der mustergiltigen verkehrten Welt wunderlich gekleidete Tänzer auf Händen ein Ballett ausführen,

so spekulirt der Autor ohne satirischen Zweck und versteckte Sittenlehre nur auf die Schaulust des Publikums, dem er vielleicht einige besonders geschickte Figuranten vorzuführen hatte.

Dem Magister Gottsched mußten dergleichen Possen verhaßt sein, aber, weil sie ein einflußreicher Hofmann geschrieben, übersah er sie und, indem er sich an die dramaturgische Scene hielt, nannte er das ganze Lustspiel „ein Meisterstück im guten und vernünftigen Geschmack" und seinen Verfasser „den teutschen Moliere".

Gleichzeitig allerdings war der teutsche Moliere bemüht, den gebesserten Harlekin aus der verkehrten Welt wieder nach Dresden zurückzuführen und das Bürgerleben seiner Stadt Molierisch abzuspiegeln. Gottsched durfte neben „der verkehrten Welt" mit leichterm Gewissen ein anderes „Meisterwerk" erwähnen: ein Nachspiel, welches ebenfalls 1725 erschien, mir aber in einem Drucke von 1742 (Goedeke erwähnt noch einen Freystädter Druck von 1747) vorliegt und daselbst „Der Dreßdener Frauenschlendrian" betitelt ist.

Wie Moliere zuweilen sich selber einführte und ironisch seine Komödienfiguren auf sich schimpfen ließ, so bringt auch König das Gespräch auf den „Hofpoeten", der dem Liebhaber im Stück ein Billet doux in Versen aufsetzen soll. Aber die Schwester des Liebhabers erhebt Einspruch: „Reutet euch der Henker mein Bruder! laßt nur den verfluchten Kerl aus dem Hause, ich wollte lieber den leibhaftigen Teufel darinnen haben." „Wie so? wie so? meine Schwester?" „Ey man hat mir vor gewiß von ihm erzehlet, er suche nur das Lächerliche an den Leuten zu entdecken, und bringe es hernach in Versen, oder gar in der deutschen Comödie wieder vor. Behüte mich der Himmel für die Bekanntschaft dieses gefährlichen Menschen." Nachdem König sich so das Ansehen eines Gefürchteten gegeben hat, läßt er sich doch nicht anklagen, ohne auch für einen Verteidiger zu sorgen, und es muß daher der Bruder erwidern: „Ihr irret euch, meine Schwester! Wenn ihr ihn kennen solltet, würdet ihr ihn ganz anders finden, als man ihn euch aufgemahlet

hat. Er erkennet auch das Gute an den Leuten, und er weiß es zu seiner Zeit mit gebührendem Lobe wieder an den Tag zu legen." Die Schwester gibt nun zu, daß sie in der Tat „Fürwitz" habe, den Mann kennen zu lernen, aber ihre Furcht vor ihm sei doch stärker.

In diesem Stücklein des „gefährlichen Menschen" tritt außer zwei Geschwisterpaaren, einem lockern und einem soliden, der Bediente Valentin auf, der sich über den Harlekinstypus nirgends erhebt. Wie Harlekin, unterbricht er seine Auftraggeber durch spaßhafte, auch etwas schlüpfrige Zwischenfragen, klagt über die Mühsal des Lebens und erfreut sich eines gesegneten Durstes, schlägt gelegentlich wol auch den Raisonneurston an und verkleidet sich endlich in eine mit Puder und Seifenkugeln hausirende Kupplerin, um der Angebeteten seines Herrn ein heimliches Liebesbrieflein zuzustecken, aber er wird durch die sittsame Ungeschicklichkeit der Jungfer von deren gestrengem Bruder dabei ertappt und fortgeprügelt. Schießlich jedoch gibt es, ohne daß sich der Dichter um die Lösung des leicht geschürzten Knotens viel Sorge macht, allgemeine Versöhnung: Herr Bedachtsam, „ein Wittwer und Hofbedienter" verlobt sich mit Frau Rechts und Links, „einer galanten Wittwe", und Herr Ohnesorge verlobt sich mit Jungfer Sittsam. „Auf! zur Trauung!" ruft Herr Bedachtsam. „Auf! zur Hochzeit!" ruft Herr Ohnesorge. „Auf! zu Bette!" ruft Valentin; denn da er meint, daß alle guten Dinge drei seien, so hat auch er an der Jungfer Sittsam Magd sich ein Bräutchen verschafft, und Herr Bedachtsam, der ihn eben geprügelt hatte, wird nun versöhnt für einen guten Brautschatz sorgen.

Diese Magd tritt hier nicht auf, und das mag die Veranlassung zu einem zweiten „satyrisch-moralischen Nach-Spiele" gewesen sein, welches 1729 erschien und „Der Dreßdenische Mägde-Schlendrian" betitelt ist. Das Titelblatt enthält noch die Angabe: „Auff dem Theatro zu Nirgendshausen vorgestellet durch Orestes" und zeigt auf der Vignette eine

Magd, welche am Kochherde Töpfe zerschlägt. Darunter steht geschrieben:

Das ist der Mägde-Schlendrian,
Wenn man sich sonst nicht rächen kan,
So packt man Topf und Tiegel an.

„Diese ganze Komödie," meldet ein Vorbericht; „ist eine Satura, ein Abriß verderbter Zeiten, ein Schau-Platz unterschiedener Laster, welcher diesem Geschlechte den Weg zur Tugend weiset. Contraria enim juxta se posita magis elucescunt." „Mein axioma", versichert Orestes, „bleibt tangor, non tingor".

Wenn dieser Orestes gleichfalls König wäre, so würde das Stück einen unbegreiflichen Rückgang seiner dramatischen Technik bedeuten, denn es besteht aus drei sogenannten „Eröffnungen", welche unter einander jedes geringsten Zusammenhanges entbehren. Näher läge es, auf Henrici zu raten, jedoch auch dieser hätte geschickter komponirt und die pikanten Anzüglichkeiten weniger harmlos aufgetischt.

Wir müssen also irgend einen Dresdener Litteraten oder Dilettanten als Verfasser annehmen, welchem der Molierische Lorbeer des Hofpoeten keine Ruhe ließ. Manches ist nach Art der Improvisationen im Entwurf stecken geblieben, und wäre nicht durch die Titelnotiz darauf hingedeutet, daß das Stück nirgends zur Aufführung angenommen sei, so könnte man es für das nachträglich gedruckte Scenar einer Stegreifposse halten, umso mehr als ausdrücklich vorgeschrieben wird, daß bei moralisch-satirischer Materie der Stylus durchgängig lustig sei.

Die erste Eröffnung bringt ein langes Marktgespräch zwischen der Trödelfrau Roncuncula und der Köchin Pisula, welcher die erstere einen neuen Küchendienst anbietet. Beide sind als echte Repräsentantinnen des verwerflichen Schlendrians gezeichnet, aber der Autor begnügt sich nicht damit, durch ihr Verhalten den Schlendrian zu charakterisiren, sondern er läßt sie selbst auch die Rolle des Raisonneurs spielen, sodaß sie, ebenso wie die lustigen Diener bei Weise, Henrici und König, bald in

der Sache bald über der Sache stehen. „Es läßt nicht wohl, predigt Roncuncula, „und überhaupt leidet das Gewissen gewaltig darunter." Pisula, indem sie mit breiter Behaglichkeit ihre eigenen Streiche erzählt und mit dem allgemeinen Brauche entschuldigt, wird plötzlich erstaunlich weisheitsvoll: „Ein geiler Mensch gehet seinen Passionen nach, und sollte die Gefahr der Seelen augenscheinlich seyn. Was die Beobachtung des zeitlichen Glückes anlanget, ist dieser bey dergleichen Leuthen auch Blut schlecht. Sie sind denen Rohr-Dummeln gleich, welche, wenn sie den Jäger kommen sehen, den Schnabel in den Schlamm stecken, den Podex heraus recken, und sich denselben voll Schroot schießen lassen, denn weil sie den Jäger nicht sehen, meinen sie, der Jäger sehe sie auch nicht." Dann bekennt sie: „Ich weiß das Alles und thue es doch".

Auch Roncuncula, nachdem sie sich in allen Winkelschlichen erfahren und gerieben gezeigt, wird plötzlich so unschuldig wie der naivste Zuschauer und fragt die Pisula, was Marktpfennige wären, denn das seien ihr Böhmische Dörfer. „O!" ruft Pisula aus; „wie einfältig seyd ihr alte Tasche;" und nun beginnt eine höchst umständliche und aufrichtige Anweisung, wie man am besten die Hausfrau prellen könne, sodaß Roncuncula mit Recht dazwischen wirft: „Wenn ich gleich euer Pater wäre, ihr könntet mir nicht ehrlicher beichten." Aber Pisula hat stets die Ausrede bei der Hand: „Die Dresdener Mägde machen es alle so".

Führte diese Scene auf den Markt, so führt die „andere Eröffnung" in eine Kaffeegesellschaft, aber zunächst gibt es als anschauliche Introduktion zu den folgenden üblichen Dienstbotengesprächen einen „verdächtigen Umgang" zwischen der Magd Marcibille und dem Studiosus Gaston, welche beide aus Leipzig herkommen, womit der Autor wol andeuten will, daß von dort der guten Stadt Dresden sittliche Gefahr droht. Schimpft Marcibille auf ihre Frau, so schimpft gleich darauf Heroina, „eine Coffée-Patronin", nebst Lucilia auf die Mägde und deren Liebschaften mit den Hausburschen.

Lucilia ist ein „Lombre-Schwestergen". Die Lust der Frauen zum l'Hombre hatte auch König schon gegeiselt. „Was kan," sagt Ohnesorge, „vorteilhafter für das Frauenzimmer, und reitzender für das Mannsvolk sein, als eben dieses Spiel? Was ist anmuthiger, als ein schönes Gesicht mit einer traurigen Art seufzend auf den Lehnstuhl zurückzufallen sehen, wenn sie Codille verliehret? Was ist lieblicher als ein holder Mund, wenn der mit einem freundlichen Lächeln die Bezahlung der Matadoren fordert? Wie oft habe ich mit Lust verspielet, nur den andern Tag, bey Uebersendung der Spielschuld einen Gruß oder ein Liebesbriefgen anbringen zu können?"

Bei Frau Heroina aber kommt es nicht zum Spiel, sondern es muß erstlich auf den „Blümgen-Coffée" gescholten werden, den die Magd aufträgt; und dann geht es ans Klatschen. Mit einem den vernünftigen Tadlerinnen entlehnten Fuhrmannsvergleiche meint Frau Heroina: „fahre ich gleich nicht mehr, so habe ich doch meine Lust zu klatzschen." So geht es denn über einen Ehemann her, den die Frau beim Dienstmädchen betrifft; und Madame Sylvia, welche hinzukommt, erzählt, wie ihre Magd einen Unteroffizier in die Kammer nahm.

Die dritte Eröffnung zerfällt wiederum in zwei ganz zusammenhangslose Scenen. Hier aber geht es nicht allein gegen das Gesinde, sondern noch mehr gegen die Herschaft her, welche nicht ganz schuldlos sei. Grillifex und Posonius klagen über die Insolenz der Mägde, aber sie selbst sind zwei Geizhälse; und Syracida, eine Haus- und Zuchtlehrerin, stellt sich gegenüber dem Mägde-Tyrannen Steno in liberalster Gesinnung auf den philantrophischen Standpunkt. Höchstens in dieser letzten Scene hat Orestes den Versuch gemacht, seinem Diktum gemäß durch Kontraste aufzuklären. Viel besser ist es König gelungen, durch den sittlichen Gegensatz der beiden Geschwisterpaare den Schlendrian zu beleuchten. Das Eine, in ihm befangen, lobt ihn und freut sich an Kartenspiel, Modetracht, Kaffeeschwelgerei, Gratulationsunfug, Liebeständelei, Romanlesen, auffälligem Benehmen im Theater u. s. w., das

Andere ist über solchen plump übertriebenen Nachäffungen adliger Gepflogenheiten erhaben und drückt in weisen Reflexionen und eindringlichen Schilderungen seinen Abscheu so ehrbar darüber aus, daß der Magister Gottsched und jeder andere vernünftige Tadler trotz diesem oder jenem Harlekinsstreich an der Komödie Wohlgefallen finden mußte.

Aber die Gemeinsamkeit der Gesinnungen und Absichten lag zwischen Dresden und Leipzig doch auf einer schwanken Brücke. Konnte man dem Hofpoeten allesfalls noch den Harlekin nachsehen, so erschien seine unausgesetzte und fruchtbare Tätigkeit als Operndichter dem von Jahr zu Jahr vernünftiger werdenden Kunstrichter in Leipzig von Jahr zu Jahr verwerflicher. Und kaum hatte Gottsched durch Königs Gunst 1730 die lang ersehnte Professur bekommen, so reinigte er auf Kosten der Dankbarkeit sein ästhetisches Gewissen und brachte im Schlußkapitel der kritischen Dichtkunst einen auf Vernichtung abgezielten Schlag gegen das Opernwesen, wodurch sich Niemand in Deutschland getroffener fühlen konnte, als der teutsche Moliere. Die Freundschaft ist für immer aus. In einem Briefe, den Königs Bruder schrieb, findet Gottsched zum ersten Mal in seinem Leben schwarz auf weiß behauptet, daß er über Sachen rede, von denen er soviel verstehe, wie der Blinde von der Farbe.

Gottsched hat nun einen gefährlichen Feind an derjenigen Stelle, auf die er bei seiner Theaterreinigung am nächsten gerechnet hatte. Ihm hatte als schöner Zukunftstraum etwas vorgeschwebt wie ein stehendes Hoftheater zu Dresden: von dem glänzenden Hofhalte unterstützt, statt der Oper ein musterhaftes und regelmäßiges Schauspiel; statt des Harlekins Cato; die Neuberin Directrice; er selbst ein Dramaturg und der große Geist, der das Ganze beseelt.

Diesem schönen Plane, der für die Entwickelung des deutschen Theaters gewiß Vorteile gebracht hätte, stand nun der Einfluß des Hofpoeten entgegen.

Anstatt zu Dresden vor huldvoll beifallendem Hofe, mußte Gottsched nun 1737 zu Leipzig in Boses Garten den

Harlekin von der Neuberin allein vertreiben lassen, und als bald darauf, über die Albernheit leise lächelnd, sein kluger Gönner, Graf Manteuffel, jenen Dresdener Plan aufnehmen wollte und meinte, eine Reform des Theaters könne nur von einem reichen und hauptstädtischen Fürstenhofe ausgehen, geriet Gottsched in Seelenangst und beschwor seinen erlauchten, zu Dresden hochangesehenen Freund, keine Schritte in dieser Angelegenheit zu tun. Er wußte genau, daß an die Spitze einer solchen Zukunftsbühne kein Anderer als König treten werde und erklärte dem Grafen rundheraus, daß Königs Stücke gerade die allerschlechtesten seien, welche von Neuber vorgestellt würden. Er befürchtete auch, der „teutsche Moliere" werde die Neuberische Truppe an Dresden fesseln, und seinem vorahnenden Gemüt deuchte, die alte Bundesgenossin könnte auch ohne ihn dem höfischen Lockrufe folgen. Denn auch die Freundschaft mit der Neuberin begann zu wanken.

Neubers gingen nach Rußland und als sie von diesem unglücklichen Winterfeldzuge 1741 nach Leipzig zurückkehrten, fiel allerhand Unerquickliches vor: Eifersucht auf den von Gottsched nunmehr begünstigten Schönemann, Meinungsverschiedenheit über die Kostümfrage, bei welcher Gottsched die historische Echtheit, die Neuberin dagegen phantastisches Gepränge wollte, ein Zank um Uebersetzungen der Voltairischen Alzire, alles dies waren Symptome einer tiefer liegenden Disharmonie, die sich bald bösartig äußern sollte.

Wo man vier Jahre zuvor den hohnlachenden Harlekin feierlich in Bann und Acht getan, wurde 1741 zuerst der feierliche Cato und dann sein noch feierlicherer Dichter in eigener Person dem Hohngelächter desselben Leipziger Publikums preisgegeben. Gottsched wendet sich in seiner Not nun doch nach Dresden, den angetanen Schimpf zu rächen. Aber Graf Brühl hatte selbst im Theater mitgelacht. Der Pamphletist Rost war Sekretär in seinem Privatkabinet und König besaß die Gunst des allmächtigen Premierministers.

IV.

Satire und Pasquill.

Durch das schwer beleidigende Pamphlet seines ehemaligen Schülers Rost wurde Gottsched handgreiflich auf eine Gefahr hingewiesen, welche der bürgerlichen Komödie seiner Theorie weder von rechts noch von links, wol aber auf dem ihr so schmal vorgeschriebenen Pfade selbst drohte. Es ist die Gefahr, daß die Auslachenswürdigkeit, über ihr Ziel hinausschießend, nicht allgemeine moralische Zustände, sondern wirkliche Begebenheiten, nicht typische Charakterbilder, sondern lebendige Menschen aufs Korn nehme, daß der Lustspieldichter vom Satiriker zum Pasquillanten ausschreite. Theoretisch hatte sich Gottsched den Unterschied längst klar gemacht, die Nutzanwendung aber auf die Komödiengattung nicht schärfer in seiner Regel betont, obwol ihn gewisse Beispiele aus der zeitgenössischen Litteratur dazu hätten veranlassen können.

Der wackere Rektor Weise hat auch in diesem Punkte seine Wohlanständigkeit gewahrt und die Zittauer konnten sich kaum jemals über seine Bosheit beklagen. Anders verfuhr ein weitaus begabterer Autor, welcher in Weises Fußstapfen trat, eine kurze Zeit viel Staub aufwirbelte, dann aber, noch ehe Weise ausgedichtet hatte, spurlos verschwand. Sogar sein Name — er dichtete unter dem Pseudonym Hilarius — geriet fast in Vergessenheit und erst in unsern Tagen hat man ihn wieder, wenn nicht ganz zu Ehren, so doch zu einem gewissen

Ansehen gebracht. Das Finderglück des Buchhändlers Kirchhoff zu Leipzig entdeckte auf dem dortigen Stadtarchive von ungefähr ein auf Prozesse gegen Christian Reuter bezügliches Aktenmaterial, welches er zur sachkundigen Durchsicht und Vervollständigung dem Professor Zarncke überlieferte. Dieser hat seine reichhaltigen Zusammenstellungen kürzlich in den Sitzungsberichten der königlichen sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften ausgebreitet und dadurch der litterarhistorischen Forschung einen dankenswerten Dienst erwiesen. Man weiß nun, daß Christian Reuter nahe bei Halle 1665 als Bauernsohn geboren wurde und seit 1688 Jahre lang zuerst als Theolog, dann als Rechtsbeflissener auf der Leipziger Universität Studirens halber verweilt hat, aber zusammen mit seinem Commilitonen Grel mehrfach auf Grund langwieriger Verhandlungen relegirt werden mußte. Er konnte den Verdacht, gewissen Leipziger Mitbürgern als Pasquillant gefährlich zu sein, nicht von sich weisen, gab ihm vielmehr durch wiederholten Rückfall in solch litterarischen Unfug immer neue Nahrung. Zarnckes redlicher Mühe und wachsamer Spürkraft ist es noch nicht gelungen, die Fährte des durchtriebenen Burschen bis an sein Lebensende hin zu verfolgen. Entweder hat er die mutwilligen Streiche seiner Studentenzeit mit irgend einem stillen Philisterium gesühnt oder, was mehr für sich hat, er ist früh verkommen. Sein Talent und sein Charakter vermochten für die Dauer den unaufhörlichen Drängeleien erbitterter Widersacher nicht Stand zu halten. Was ihm aber persönlich vielleicht zum Unheil ward, eben das gibt seinem Gedächtnisse Bedeutung.

Ein lebhafter Trieb nach künstlerischer Gestaltung, verbunden mit jugendlicher Schadenfreude und etwas Rachsucht, verlockte ihn, mit keckem Sinn und derber Faust in das ihm zu allernächst liegende Leben hineinzugreifen: ohne jede Rücksicht auf Verhältnisse oder Persönlichkeiten verarbeitete er den stadtbekannten Lebenswandel seiner Leipziger Hauswirtin und ihrer Sippe zuerst als Komödie, dann als Roman, dann als Oper und schließlich wiederum als Komödie.

Nur der Roman hat sich im Angedenken erhalten und ist von Freunden drastischer Komik immer gewürdigt worden. Von keinem begeisterter als von Clemens Brentano. Es ist „Schelmuffskys wahrhaftige, kurioſe und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande". Die Oper, „Der anmuthige Jüngling Schelmuffsky und die ehrliche Frau Schlampampe" fügt sich, ohne hervorzuragen, in die reiche Hamburgische Opernlitteratur jener Zeit ein und wurde auch in Hamburg aufgeführt. Uns beschäftigen hier nur die beiden Komödien „Die ehrliche Frau zu Plissine" von 1695 und als Fortsetzung „Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod" von 1696. Leider ist Zarncke bei allem Eifer für die Sache nicht darauf gekommen, das Verhältnis dieser Stücke einerseits zu der übrigen Schelmuffskydichtung, anderseits zu der auf Reuter einwirkenden Komödienlitteratur historisch und ästhetisch sicher zu stellen. Er begnügt sich mit der Beteuerung, daß Christian Reuter auch der Verfasser des Schelmuffsky sei und mit der Andeutung, daß Weise und Moliere Einfluß auf seine Komödien hatten.

Weises Einfluß zeigt sich besonders in der äußern Technik. Die Stücke sind in Actus und diese in Scenae eingeteilt, die Bühne läßt sich durch einen Mittelvorhang halbiren und öffnet mitten im Akte, ohne daß die Vorderdekoration wechselt, einen Prospectus. Die vordere Scene spielt vor der Haustür, die hintere im Innern des Gasthofes zum güldenen Maulaffen. Die Zeiteinheit ist nicht durchweg beobachtet. Im ersten Stücke liegt zwischen dem ersten und zweiten Akt eine Hin- und Herreise von Hamburg nach Plissine (Leipzig) und zwischen den beiden letzten Akten des zweiten Stückes verstreicht die längere Krankheit der Schlampampe. Die Scenenübergänge werden häufig, aber durchaus nicht immer, durch ein Weisisches Hilfsmittel so bewerkstelligt, daß die auftretende Person zufällig gerade zu Paß kommt und die abtretende irgend ein Geschäft zu besorgen hat. Wie bei Weise wird auch im ersten Stück ein artiger Possen erdacht und, nachdem durch Verschweigung

desselben das Publikum eine Weile in Spannung gehalten worden ist, auch besprochen und programmgemäß ausgeführt.

Diese Art, eine Intrigue einzufädeln, findet sich geschickter auch in einigen Stücken Molieres. In der Anfangsscene von „Les précieuses ridicules", wo die verschmähten Liebhaber ihren beiden Damen einen Schabernack spielen wollen, fragt du Croisy den La Grange, was er denn anzustellen vorhabe; und dieser antwortet: „Ce que j'en prétends faire? Il faut — mais sortons d'ici auparavant." Aber Moliere ist gewandt genug das Publikum über die Intrigue erst aufzuklären, nachdem sie abgespielt ist, während Weise und Reuter das Publikum nach einem kurzen Moment der Spannung doch noch vorher ins Vertrauen ziehen.

Davon abgesehen, hat La Granges Vorhaben mit demjenigen der Reuterschen Studenten so viel Aehnlichkeit, daß hier eine unmittelbare Einwirkung keinen Zweifel duldet. Bei Moliere werden die beiden Diener Mascarille und Jodelet, jener als Marquis, dieser als Vicomte verkleidet, zu den beiden Preciösen geschickt, um den lächerlichen und blinden Hochmut derselben bloß zu stellen, bei Reuter werden Lepsch und Fleck, zwei Hüpeljungen, welche sonst mit „Hüpelgen", einem Backwerk, hausiren gehen, in schöne Kleidung gesteckt. Sie stellen sich den beiden vornehmtuerischen Töchtern der Frau Schlampampe als Baron von Hüpelshausen und Juncker auf Schreiban und Lesch aus vor, werden, wie dort Mascarille und Jodelet, auf das höflichste empfangen, und beginnen ein Gespräch, wobei ihnen aber Mascarilles Renommistenrolle vom anwesenden Schelmuffsky abgenommen wird. Wie Mascarille sich über das Pariser Leben Auskunft erbittet, so erkundigt sich Lepsch nach dem Plissinischen Frauenzimmer. Mascarille fragt: „a quoi donc passez-vous le temps, mes dames?" Lepsch fragt: „Womit vertreibt denn das Frauenzimmer nach Tisch die Zeit?" Schließlich werden in beiden Fällen Musikanten herangeholt und es beginnt ein impropisirter Tanz, während dessen dort La Grange und du Croisy, hier die Studenten Edward und

Fidele, nachdem sie auf der Lauer gelegen haben, vordringen und, jene scheinbar wütend auf ihre Diener losprügelnd, diese nur laut hohnlachend, die vermeintlichen Edelleute entlarven.

Außer dem allgemeinen Charakteristikum der Vornehmtuerei hat Reuter für die Töchter der ehrlichen Frau Schlampampe noch kleinere Züge von der preziösen Tochter und Nichte des bon bourgois Gorgibus entlehnt. Sie verbringen wie diese ihre Zeit mit der Herstellung von Pomaden und können keinen Galan ohne Federhut leiden. Ebenso ist die Leipziger derbe Magd Ursille vom Schlage der Marotte geraten. Kurz bevor Reuter zu dichten begann, 1694 waren „Die lächerlichen Einbilderinnen oder der verspottete Hochmuth" mit dreizehn andern Prosastücken des „Histrio gallicus comico-satyricus sine exemplo" unter diesem Titel zu Nürnberg in deutscher Uebersetzung erschienen; es bleibe dahingestellt, ob Reuter den Moliere hieraus erst kennen lernte; so vergröbert aber und plump auch die Sprache und Auffassung hier noch war, so konnte er doch fühlen, daß in diesen französischen Komödien ein überlegenerer Geist umging, als in den Zittauischen Schulstücken. Die Ahnung dieses Geistes hat ihn über Weise emporgehoben und sein Talent gebildet.

Reuter gibt seine Komödien auf dem Titel als französische Uebersetzungen aus. Er verleugnete seine Erfindungskraft, weil er sich dadurch vor dem Vorwurf des Pasquills zu schützen glaubte, der Einfall aber wurde ihm erst durch jene Uebersetzung des Histrio gallicus nahe gebracht, denn wie bei diesem über dem deutschen Titel ein lateinischer steht, so setzte er über dem deutschen Titel einen französischen „L'honnête femme" und „La maladie et la mort de l'honnete femme".

Reuter hat sich von Moliere zwar auf diesen und jenen Gedanken bringen lassen, aber weit stärker und nachdrücklicher verließ er sich auf sein eigenes so scharf wie lustig beobachtendes Auge. Diese Freiheit der lebendigen Anschauung hebt ihn nicht nur über Weise, sondern auch über sämtliche deutschen Lustspieldichter der folgenden Jahrzehnte empor und gibt uns zu

dem Bedauern Anlaß, daß hier ein deutscher Holberg verloren ging.

Wie nachmals beim Dänen, so ist auch bei ihm das Wertvollste in der Dramatik am besten gelungen, nämlich die Charakterzeichnung. Er versucht sich mit Erfolg in gemischten Charakteren. Im Anfang des zweiten Stückes erzählt Frau Schlampampe die Vorgänge des ersten einer Gevatterin, welche ehrsamer aber klatschsüchtiger ist als jene. Reuter führt in beiden Stücken dieselben Hauptpersonen vor. Frau Schlampampe präsentirt sich mit ihrem Leibspruch: „So wahr ich eine ehrliche Frau bin!" schon auf dem Titelbilde als riesige Bettel, welche die strammen Fäuste fest gegen die breiten Hüften stemmt und verzweifelt schlagbereit dreinschaut. Dem auffässigen Maul sieht man es an, daß sie zu keifen weiß und dem gedunsenen Angesicht, daß sie ihr Leben zu genießen versteht. Sie hat zwei Töchter und zwei Söhne. Clarille und Charlottgen erbten von der Mutter einen kräftigen Hang zur Flasche, ihren jungen Tagen aber Tribut zollend, sind sie außerdem stark verbuhlt, putzsüchtig und hochfahrend. Im ersten Stücke erstreiten sie von der widerspenstigen Alten rote Damastgewänder, worin sie alsbald mit den vermummten Hüpeljungen schön tun; im zweiten Stücke unternehmen sie — der Dichter übt sich sogar in realistischer Symbolik — eine Reise nach dem Adelstande, wobei jedoch der Reisewagen im Morast ein Rad bricht.

Ihr älterer Bruder ist der verlogene und verlauste Landstreicher Schelmuffsky, welcher nicht wie im Roman und in der Oper die Hauptrolle hat, sondern hier nur episodisch auftritt und keinen sonderlichen Anteil am Fortgang der Handlung nimmt. Am ergetzlichsten gestaltet sich sein wenig brüderliches Verhältnis zum kleinen Däfftle. Dieses Muttersöhnchen ist nämlich der Einzige, welcher den Reiseberichten des großen Bruders kritisch gegenübersteht und mit trockener Unverfrorenheit so kurz und frech seine Zweifel einwirft, daß der Aufschneider jedesmal in unbegrenzte Wut verfällt und auf den Jungen losfährt. Däfftle findet indessen fast immer hinter

Frau Schlampampes geräumigen Rockfalten einen ſichern Unterſchlupf.

Während nämlich ſonſt das Geſchimpf und Gezänk im goldenen Maulaffen nicht abläßt und auf jeder Seite die „Rabenäßer“ umherfliegen, herſcht zwiſchen Frau Schlampampe und Däfftle eine zärtliche Liebe, welche jedoch in ihrer Reinlichkeit über dem böſen Leumund der Andern nicht völlig erhaben ſteht und in ihren gelegentlichen Kundgebungen allerdings das Aeußerſte von ſceniſcher Gewagtheit leiſtet.

Weit ſchwächer, als dieſe Familie, werden die beiden intrigirenden Studenten ſowie der nur mit einem erzählten Schelmenſtreich beteiligte Rechtskandidat Cleander aus Marburg charakteriſirt. Sie vertreten den eigenen Standpunkt des Pasquillanten, und dieſer war in ſeiner geiſtigen Freiheit doch noch nicht bis zur Molieriſchen Höhe der Selbſtironie vorgedrungen.

Das Harlekinselement tritt im erſten Stücke, welches Reuter gleichzeitig mit zwei Harlekinsoperetten veröffentlichte, ſtark zurück: nur der luſtige Bote Laux aus Hamburg geht einmal flüchtig und unbedeutend an uns vorüber. Im zweiten Stücke erſcheint allerdings der luſtige Hauß-Knecht Lorentz und als Erſatz für die derbe Urſille ein verſchmitzteres Schnürtzgen, deſſen Colombinennatur jedoch mehr beabſichtigt als dargeſtellt wird. Lorentz dagegen begeht einen hergebrachten Harlekinsſtreich, welcher nachher in Henricis Säuffer noch übelriechender wiederkehrt: er ſoll, als Schlampampe auf den Tod liegt, eine Flüſſigkeit zum Arzte tragen, verſchüttet ſie aber unterwegs, weil er den heimkehrenden Schelmuffsky für ein Geſpenſt anſieht, und füllt das leere Gefäß mit einem andern Naß, woraus ſich vielmehr ſein eigener Zuſtand, als derjenige der Kranken diagnoſtiziren läßt. Schließlich verſucht er der Schlampampe die Grabrede zu halten, wird aber von Däfftles Informator verdrängt. Der durch Moliere vermittelte Einfluß der Commedia dell' arte äußert ſich auch durch das ſchließliche Auftreten eines Arztes und eines Notars, wozu Schlampampes Krankheit Veranlaſſung gibt; aber offenbar hat der junge Dichter noch keine Erfahrung geſammelt,

um in der üblichen Satire gegen die Perrücken aus voller Brust einzustimmen. Hier ist ein Punkt, wo er die litterarische Tradition schalten läßt, ohne sie durch eigene Beobachtung belebt zu haben. Schlampampes Tod hingegen gibt Grund zu einer der in den Opern und Staatsaktionen beliebten Kirchhofsscenen, deren Grauslichkeit hier parodirt wird.

Das zweite Stück zeigt also allenthalben eine hastige Neigung, die Form der bürgerlichen Komödie zu durchbrechen und dem alamodischen Bühnengeschmack sein Recht zu lassen. Es unterscheidet sich dadurch unvorteilhaft von dem ersten. Offenbar wurde der Dichter seines Stoffes endlich überdrüssig, und mehr Aerger und Trotz, als Lust und Spott haben schließlich seine Feder geführt. Er wollte zeigen, daß er durch keine Klagen und Denunziationen mundtot zu machen sei, und er besitzt sogar die Kühnheit, den pasquillarischen Charakter seiner Stücke im zweiten selbst offen zu bekennen und auf seinen Prozeß anzuspielen: sie wolle, hat Frau Schlampampe zu versichern, ihren Haußburschen einen Injurienprozeß an den Hals werfen, und wenn dreißig Jahre darüber vergehen sollten.

Dreißig Jahre nach Reuters kurzem Schaffen wurde der Vorwurf der Pamphletisterei auch gegen Henrici erhoben. Sein „akademischer Schlendrian" war Leipziger Schlendrian und auf dem Titelkupfer stand: „So machen es Alle!" Henrici nun machte es, wie alle feigen Seelen; er sah sich, sein Vergehen leugnend, nach Genossen dieses Vergehens um und erhob denselben Vorwurf, den man ihm machte und den er selbst freilich nicht für tadelnswert hielt, gegen Andere. „Du weißt", sagt im „akademischen Schlendrian" Papa Stockblind zu seiner unzüchtigen Tochter, „es giebt itzund spitzige Federn, wie bald können sie dich in dem Patrioten oder in denen sogenannten vernünftigen Tadlerinnen abmahlen".

Gerade in den vernünftigen Tadlerinnen hatte nun Gottsched in weitläufiger Auseinandersetzung die Unterschiede zwischen dem Satiriker und dem Pasquillanten aufzudecken gesucht. „Ein Pasquillant", sagt er, „steckt voller feindseliger Affekten.

Ein satirischer Moralist empfindet einen Schmerz über alles unanständige und verwerfliche Wesen. Ein Pasquillant suchet durch die Beschimpfung anderer Leute sein Müthgen zu kühlen. Ein satirischer Moralist suchet nur die Thorheit, das Laster und den üblen Geschmack auszurotten. Ein Pasquillant beschreibt eintzelne Personen; ein Moralist aber macht allgemeine Vorstellungen, welche sich auf alle unvernünftige, lasterhafte und übelgeartete Leute zugleich schicken. Kurtz zu sagen, der fürnehmste Unterscheid eines Lästerer und Satiren-Schreibers kömmt auf die Beschaffenheit ihrer Gemüther an. Jener hat ein neidisches, feindseeliges und rachgieriges, das ist ein böses Gemüthe: dieser aber hat ein ehrliches, aufrichtiges und wohlgesinntes Hertz: mit einem Worte, ein recht gutes Gemüthe."

Wollte man diese Definition, welche nur Eine Hauptsache, nämlich die dichterische Potenz des Satirikers und Pasquillanten, übergeht, illustriren, so ließen sich keine geeigneteren Exempel finden als die beiden Leipziger Altersgenossen, der Herausgeber der moralischen Wochenschrift, welcher damals gewiß in ehrlichster Absicht Moral predigte, und der Verfasser des „akademischen Schlendrian", welcher Leipziger Stadtklatsch so anstößig verwertete, daß der Theaterprinzipal Hoffmann es nicht wagte, seine Stücke aufzuführen. Im Vorberichte aber plagiirt Henrici auch jene Gottschedischen Thesen nahezu wörtlich, ja er zieht sogar nach Gottscheds Muster den Vergleich des Komödiendichters mit einem Prediger heran.

Einige Jahre darauf scheint er sich unmittelbar an Gottscheds persönlicher Würde vergriffen zu haben, wenigstens schreibt der damals noch wohlgesinnte Herr von König am 28. Februar 1729, ein Freund Gottscheds habe sich wegen der Pièce des Picander wider ihn sehr geärgert; bei welcher Gelegenheit der klatschsüchtige Hofpoet sich erkundigt, ob es wahr sei, daß die Leipziger Studenten den Picander wegen seiner Verse auf eine Schlittenfahrt wacker ausgeprügelt hätten.

Ob jene Pièce eine Komödie oder nur ein gewöhnliches Spottgedicht war, bleibt ungewiß. Im „Nöthigen Vorrath"

verzeichnet Gottsched unter 1729 außer neun Opern zwei Prosastücke. Das Eine heißt „Der Demasquirte Macarius in einer satyrisch-moralischen Tragödie, mit Arlequins Lustbarkeiten, vorgestellet von Haloandern" und hat drei Akte. Das Andere heißt „Der junge Greis" und Gottsched berichtet, der Verfasser dieses Lustspieles wolle sich, wie er in der Vorrede erkläre, bei der Untersuchung der Moralitäten nicht lange aufhalten, selbiger glaube, daß eine von Zoten und scurrilischen Narrenspossen gesäuberte Komödie mehr Nutzen bringe, als zehn dürre und hungrige ethische Kompendien, aus welchen man nur schön von der Tugend reden, die Bosheit des menschlichen Gemütes aber niemals recht kennen lernete. Sodann soll er sich über den großen Mangel guter Originalkomödien in Deutschland beklagen, als rühmliche Ausnahmen aber neben Weise und Gryphius auch die Stücke des Picander hervorheben, und schließlich wünschen, durch eine gute, von unehrbaren Zweideutigkeiten gereinigte und den deutschen Sitten und Gewohnheiten angepaßte Bearbeitung ausländischer Schauspiele den Geschmack seiner Landsleute zu verbessern und Theaterfreunden ein Vergnügen zu bereiten. Gottsched bemerkt dazu, daß dieses Unternehmen sehr förderlich gewesen wäre, wenn seine Arbeit Beifall gefunden hätte.

Mir sind beide Stücke unbekannt. Es ist aber nicht unmöglich, daß sie beide von Henrici stammen.

Nunmehr sollte für Gottsched selbst die Zeit kommen, hierin förderliches zu unternehmen. Nachdem er seine Regeln aufgestellt hatte, fing er an, die Muster zu sammeln, und 1740 erschien der zweite, 1741 der dritte, 1742 der erste Teil der Deutschen Schaubühne.

Diese Reihenfolge erklärt sich daraus, daß Gottsched der anmutigen Gelehrsamkeit ein Versprechen gegeben hatte, dessen Erfüllung ihm Schwierigkeiten machte. Wie er ehedem sein Regelbuch durch eine eigenhändige Uebersetzung der ars poetica des Horaz eröffnet hatte, so wollte er seine Mustersammlung durch eine eigenhändige Uebersetzung der Poetik des Aristoteles

eröffnen. Aber „wegen der ungestümen Begierde der Buchhändler" mußte er sich beeilen, und schließlich gab er den Plan auf, um dann dem lang hinausgezögerten ersten Bande statt des Aristoteles Fenelons Gedanken von den Tragödien, die schon in der zweiten Auflage seines Cato abgedruckt waren, und von den Lustspielen voranzustellen. Jene hatte er selbst, diese seine Frau übersetzt.

Wie Gottsched, so hat auch sein Führer Fenelon sich um das Trauerspiel gründlicher bekümmert, als um das Lustspiel. Von Fenelon hat Gottsched nichts mehr gelernt, als daß der Soccus schlechter sei als der Cothurnus, daß Terenz, der „trocken scherzende" Schüler Menanders, dem derben Plautus vorzuziehen sei, und daß Moliere trotz manchen wertvollen Neuerungen, wodurch er Terenz übertreffe, doch einzelne grobe Fehler habe: seine Sprache sei nicht natürlich genug, vollends seine Verse kämen oft dem Galimathias nahe; seine Charaktere seien über die Wahrscheinlichkeit hinausgetrieben, wie z. B. der Harpagon, welcher (ein plautinisches Motiv) die dritte Hand des Diebes sehen wolle; vor allem aber habe Moliere viel zu sehr die Biedermänner verhöhnt und viel zu oft dem Laster zum Siege verholfen. Fenelons Betrachtung gipfelt daher in dem Citate aus Boileau:

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'Auteur du Misanthrope.

All diese Vorwürfe nun wiederholt Gottsched, so oft auf Moliere die Rede kommt, und er, der prinzipielle Nachahmer, fügt gelegentlich noch den Vorwurf Riccobonis hinzu, welcher die Abhängigkeit des Franzosen von der spanischen und italienischen Volksbühne getadelt hatte.

So kommt Gottsched zu dem Schluß, daß kaum sechs Stücke Molieres regelmäßig seien, und so kommt es, daß Moliere nur schwer Einlaß in die deutsche Mustersammlung findet und nicht mehr als einmal darin vertreten ist.

„Es erschien", meint Gottsched, „doch wohl billig, von dem ersten Verbesserer des französischen Lustspiels auch im

Deutschen ein Stück vorzulegen". Selbstverständlich ist es der von Boileau und Fenelon empfohlene „Misanthrop".

Gottsched hat Moliere geschätzt, wie er Gryphius schätzte: als antiquarische Respektsperson; er hielt ihn für einen Ausgang zum Bessern, aber für einen schon überwundenen Standpunkt. Wie von Plautus zu Terenz, so sah er einen Fortschritt von Moliere zu Nericault Destouches. Und wie Terenz den Menander nachahmte, so sollten die Gottschedianer den Destouches nachahmen. Darum ist dieser zeitgenössische Dichter in der Deutschen Schaubühne dreimal vertreten. Zunächst durch seine Bearbeitung des Addisonschen Drummer, dann aber auch durch zwei Originalkomödien, welche die Grenzen des regulären Lustspieles abstecken sollten, „Le dissipateur" nach der Comédie larmoyante hin und „Le poëte campagnard ou la fausse Agnes" nach der Harlekinade hin.

Außer diesen vier Mustern, welche sämtlich von Frau Gottsched verdeutscht worden sind, fanden nur noch zwei größere französische Komödien Gnade. Die Eine ist eine litterarische Satire Saint-Evremonds, „Die Opern", welche Gottsched vor Jahren im Kampfe gegen König zu bearbeiten angefangen hatte, dann aber als Bruchstück zurücklegte, um jetzt von seiner Frau die Uebersetzung vollenden zu lassen. Die Andere, Riviere Dufrenys „La joueuse" wurde Gottlieb Benjamin Straube anvertraut. Ein einaktiges Nachspiel Dufrenys übersetzte noch Frau Gottsched unter dem Titel „Die Widerwillige", damit der erste Band an Bogen und Zahl den andern gleich werden sollte.

Weniger durch Richters Polemik, als durch die Entwickelung des französischen Geschmacks sah sich Gottsched im Laufe der Zeit immer mehr genötigt, der ernstern Komödie Konzessionen zu machen. Hatte er 1737 die Tragikomödie noch ein Ungeheuer genannt und mit dem lustigen Klagelied verglichen, so bezeichnet er 1751 des Destouches Verschwender und die Cenie der Graffigny, nachdem auch diese von seiner Frau übersetzt worden war, nicht mehr mit Spott, sondern mit Respekt als Tragikomödien, ja er braucht sogar ein Wort, welches nachmals bei Lessing erst Bedeutung gewann:

er spricht schon von bürgerlichen Trauerspielen. Während er so nach der einen Seite hin seiner Theorie freieren Raum gab, mußte er anderseits dem Publikum zu Liebe auch die Rechte der Auslachenswürdigkeit wahren. Diese Rechte vertrat für ihn ein Mann, dessen Humor er zwar nicht verstand, den er aber schon als berühmten Gelehrten schätzen mußte, der zwar mehr an Plautus als an Terenz, mehr an Moliere als an Destouches erinnerte, aber dem deutschen Publikum stammverwandter war als diese, und dessen Stücke sich daher bequemer als die französischen „auf einen deutschen Fuß bringen ließen". Dieser Mann war der Däne Ludwig Holberg.

Gottsched veranlaßte seinen Schüler Detharding drei Holbergische Lustspiele, nämlich den politischen Kannengießer, Jean de France und Jacob von Tyboe (Bramarbas) für die Deutsche Schaubühne zu übersetzen. Die Tätigkeit dieses Detharding verfolge ich im ersten Bande des von Hoffory und mir besorgten Neudruckes alter Holbergübersetzungen (Berlin, Georg Reimer) und behandle hier blos die Uebersetzungen aus dem Französischen, welche uns alsbald wieder an den Arbeitstisch der Frau Gottsched führen.

V.

Vers oder Prosa.

Wenn Autoren wie Gryphius, Weise, Reuter, Henrici und König als die namhaften Vorbereiter des Gottschedischen bürgerlichen Lustspieles gelten dürfen, so ist dafür mehr als alles andere der Umstand entscheidend, daß sie ihre hier in Betracht gezogenen Werke in Prosa verfaßt haben.

Gottscheds ganze Theorie von der niedrigen Schreibart mußte kategorisch auf Prosa dringen und mit mancher Holbergischen Ungezogenheit wird es ihn versöhnt haben, daß dieser Dichter gleichfalls den Vers für die Komödie verabscheute und ihn höchstens dazu benutzte, die Schlußmoral nachdrücklicher und dauerhafter dem Gedächtnisse seiner Zuschauer einzuprägen.

Anders freilich stand es mit andern Mustern. Terenz hatte in Versen gedichtet, und bei Moliere und Destouches waren gerade die durch „terenzianische Feinheit" ausgezeichneten Werke im gereimten Alexandriner verfaßt.

Dieser Widerstreit zwischen Regeln und Mustern beunruhigte Gottscheds Gewissen. Er eröffnete daher über die bedenkliche Frage eine Diskussion in seinen Beiträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit. Zwei begabtere Schüler, Straube und Elias Schlegel, standen gegen einander auf. Beide führten ihre Sache mit soviel Geist und Geschick, wie Gottsched selbst niemals würde aufgebracht haben.

Straube ist vornehmer in der Haltung; Schlegel, damals 22 Jahre alt, „beyder Rechte Beflissener", ist kecker im Angriff. Ueberall spürt man das Bemühen, den Geschmack, wie Straube sagte, in eine kunstrichtige und wissenschaftähnliche Form zu bringen, überall aber droht Gefahr, daß dabei Gottscheds Regeln über Bord fallen. Straube bekämpft den Vers, Schlegel verteidigt ihn.

Im Lustspielrepertoir der Neuberischen Bühne hatte sich während der dreißiger Jahre der Vers der französischen Komödien eingebürgert. Die Hamburger Theaterzettel von 1736 melden unter etwa dreißig Uebersetzungen aus Moliere, Corneille, Le Grand, Regnard, Destouches, Marivaux und Voltaire viele Verskomödien. An dieser regen Tätigkeit, welche uns durch den Druck nicht erhalten ist, nahm Gottsched selbst keinen unmittelbaren Anteil, sondern stieg höchstens durch seinen Schüler Lamprecht zu den fleißigen Uebersetzern herab, unter denen der allerfleißigste Gottfried Heinrich Koch war, welcher seit 1728 zur Neuberischen Truppe gehörte, die Bildung eines armen Rechtsbeflissenen jener Zeit besaß und nicht nur die Hauptrollen spielte, sondern auch Coulissen malte und zwar, wie Neuber schreibt, erschrecklich, will sagen eifrig, die Stücke inscenirte und auch dichtete. Wenn er dabei die Verskomödie vorzog, so mag für die Schauspieler allerdings der von Straube angeführte, aber von diesem so wenig wie von Schlegel gebilligte unlitterarische Grund maßgebend gewesen sein, daß Verse leichter zu lernen und zu behalten seien, als Prosa.

Als Straube nun 1740 den Beweis versuchte, „daß eine gereimte Komödie nicht gut seyn könne", stützte er sich auf Gottscheds Theorie von der Wahrscheinlichkeit, welche auch nach seiner Ansicht für den Poeten ein ewiges Gesetz sei, das er niemals übertreten dürfe. Die Leute im Leben sprächen nicht in Reimen, und da vita nostra instar scenae sein müsse, so sollten auch die Leute auf der Bühne nicht in Reimen sprechen. Ob er diese Forderung auch auf das Trauerspiel ausdehnen dürfe, ist ihm seinem eigenen Geständnis

nach damals noch nicht klar, und er behält diese Frage einer spätern Abhandlung vor, welche auch herauskam. Aber für das Lustspiel erscheint ihm die Prosa dringend geboten.

Nicht leicht wird es ihm, mit solchem Anspruche bei den Vorbildern, besonders bei Terenz, vorbeizukommen. Zwar wirft er zaghaft die Bemerkung hin, daß der achtfüßige reimlose Jambus des Römers der Prosa näher stehe als der französische gereimte Alexandriner, aber der Reim ist doch für ihn nicht das einzig Verwerfliche am Verse, und wenn er in seinen Deduktionen weniger von Versen als von Reimen spricht, so liegt es daran, daß es im Deutschen damals nur Reimversionen gab und die Frage nach reimlosen Jambenstücken keine praktische Bedeutung hatte. Die Schuld der deutschen „Reimsucht" erlegt Straube den Franzosen auf, aber, wie Gottsched, so wagt auch er keine Polemik gegen Frankreich, ohne sich dabei auf die Autorität einiger Franzosen zu berufen. So führt er einen Ausspruch Pitavals an, welcher für alle Art von Dichtung die prosaische Form begehrte, und ein Urteil Fontenelles, welcher Molieres Prosa seinen Versen vorzog.

Dunkel aber fühlt er doch, daß zwischen dem französischen und dem deutschen Alexandriner ein ästhetischer Wertunterschied obwalte, und daß die Schönheit des erstern vom Uebersetzer durch nichts weniger wiedergegeben werden könne, als durch sklavische Nachahmung des Metrums. Solch ein deutscher Uebersetzer kommt ihm daher vor, wie ein Seiltänzer, der seine Füße in Fesseln schließe und auf einem Stricke gehen lerne, da es ihm doch frey stehe, auf der Erde zu gehen, bloß damit man ihn für einen unnützen Künstler halten möge.

Indem er so auf freiere Selbständigkeit der Deutschen dringt, gelangt er zu dem Schlusse: „Die Komödie muß ohne dem noch ein anderes Ansehen gewinnen, wenn einmal die Marquisen, die Chevaliers, die alten Orgons, die Scapins und Finetten von dem Schauplatze abtreten, und an deren Stelle deutsche Stutzer, deutsche Krippenreuter, deutsche Diener und Mägde auftreten werden. Ich wünsche, daß sie nicht so

ungereimt handeln und gereimt einhergehen mögen." Gegenüber dieser einseitigen Wahrscheinlichkeitstheorie geht Schlegel mit gutem Glück näher auf den Begriff der künstlerischen Nachahmung und auf ihr Verhältnis zum natürlichen Urbilde ein. Er wirft dabei seinen kritisch vergleichenden Blick über die Grenzen der Poesie hinaus auch auf benachbarte Kunstgebiete und veranlaßt den befreundeten Gegner, ihm in einer ausführlichen Replik dahin zu folgen.

Zunächst beschäftigt sie das Material, worin der Künstler die Natur nachahmt. Hierin sieht Schlegel den notwendigen Hauptunterschied zwischen Urbild und Abbild. Er empfindet richtig, weshalb das weiße Marmorbild dem menschlichen oder tierischen Originale ästhetisch näher stehe als eine mit natürlichem Fell überzogene und mit natürlichen Haaren beklebte Wachsfigur.

Hieraus zieht er einen Schluß auf die Poesie: was für den Bildhauer Stein oder Holz, für den Maler Farbe und Leinwand ist, das ist für den Poeten das Silbenmaß. Mit Recht erhebt Straube gegen diese These Widerspruch. Er setzt statt des Silbenmaßes zutreffender „die bloßen Worte", also die Sprache, und rechnet das Silbenmaß oder, wie er zu sagen vorzieht, den Rhythmus nicht zum Material, sondern zur Form, zum „Wesentlichen der Dichtkunst".

Schwerer wird es ihm, Schlegels Ansicht von der künstlerischen Nachahmung selbst zu widerlegen. Der hauptsächliche Gegensatz besteht darin, daß Straube das Abbild dem Urbilde gleich setzen und Schlegel das Abbild dem Urbilde nur ähnlich machen will. Jener dringt auf naturgetreue Echtheit, dieser auf Idealisirung. Er verlangt, daß die Bauernmädchen auf der Bühne sauberer aussehen und feinere Leinwand tragen, als in Wirklichkeit, und er verlangt, daß die Bürgersleute im Lustspiel feiner und gefälliger sprechen, als im Leben. Dieses Verlangen aber geht bei Schlegel nicht auf einen vagen Wunsch nach Schönfärberei zurück, sondern auf das Bedürfnis, über den empirisch wahrgenommenen Unterschied

von Natur und Kunst klar zu werden. Weit entfernt, das innere Wesen desselben zu ergründen, stellt er mit Hilfe einer mathematischen Formel das äußere Größenverhältnis fest und wird dadurch von Straubes Gleichheitsprinzip auf sein Aehnlichkeitsprinzip geführt. Nicht das ganze Abbild soll dem ganzen Urbilde in Wahrheit gleich sein, sondern die einzelnen Teile des Einen sollen in gleicher Proportion zu den einzelnen Teilen des Andern stehen. Erst so gewinne das Abbild einen eigenen Wert, welcher von dem des Urbildes verschieden sei. Ein gemalter Wald habe einen Kunstwert, welcher dem wirklichen Wald fehle, und welchen ein in ganz gleicher Dimension etwa aus übertünchtem Metall hergestellter umso weniger erreiche, je mehr er über seine Unterschiede vom wirklichen Walde den Augenschein teusche.

Schlegels Beobachtung, so äußerlich sie auch angestellt ist, macht den Gegner doch stutzig. Er weicht von seinem unbedingten Gleichheitsprinzip einen kleinen Schritt zurück und meint, in der Nachahmung dürfe nichts sein, was dem Vorbilde zuwider sei, und es dürfe in jener zwar weniger, aber nichts mehr als in diesem enthalten sein. Aus diesem Weniger erklärt er sich, daß der Maler auf die natürliche Plastik des darzustellenden Körpers und der Bildhauer auf Farbe verzichten dürfe. Aus dem Nichts mehr aber beweist er, daß der Bildhauer seinem wohlgebauten Originale nicht deshalb einen Auswuchs anbilden dürfe, weil etwa sein hölzerner Stoff an der betreffenden Stelle einen Knorren hat, sondern daß er notgedrungen den Knorren beseitigen müsse.

Hatte nun Schlegel mit seiner mathematischen Formel den Vers als das Ideal der Kunstsprache verteidigt, so erkennt Straube im Verse, weil ihn im Leben Niemand spricht, nur einen Knorren der Komödie. Für ihn handelte es sich nur noch darum, ob dieser Knorren an sich, abgesehen von seiner Ungehörigkeit zum Lustspiel, schön oder häßlich sei.

Schlegel, welcher in der ganzen Polemik nie sonderlich zwischen gereimten und reimlosen Versen unterschieden hatte, fand

ihn von seinem Standpunkte aus schön, weil er durch Harmonie und Wohlklang den Vollkommenheiten des Lustspieles noch eine neue Vollkommenheit hinzufüge. Straube bezweifelt diese Vollkommenheit und ergeht sich zu diesem Zwecke, auf den alten Vossius gestützt, in weitläufigen prosodischen Erörterungen, deren Resultat schließlich eine schärfere Scheidung der Versarten ist. Dem Reime mehr denn je abhold, will er dem Versmaße des Terenz, dem achtfüßigen Jambus, eine gewisse Berechtigung nicht ganz versagen; er legt sogar als Probe desselben die Anfangsscenen von Destouches „Glorieux" vor und endigt mit der Versicherung, wenn er gleich wider den Reim sei, so sei er doch kein Widerverser, man belege ihn mit diesem Schimpfworte ohne sein Verdienst.

Schlegel hat nach dieser Replik seines Gegners die Streitfrage nur noch einmal, als er im Zusammenhang von der Nachahmung handelte, flüchtig berührt. Er erklärt, seinen alten Standpunkt nach wie vor Straube gegenüber festzuhalten, der alle Einwände gegen den Komödienvers mit demselben Rechte gegen den Vers aller andern Dichtungsarten erheben könne.

Uebrigens hat Schlegel selbst später, auch nachdem er sich von Gottsched emanzipirt hatte, fast nur prosaische Lustspiele gedichtet, wohingegen Straube 1750 Voltaires „Nanine" in Versen übersetzte.

Gottsched selbst erkannte aus Respekt vor den Mustern die Berechtigung langer Jambenverse, zumal reimloser, theoretisch an, entschied sich aber praktisch für die Prosa in bürgerlichen Stücken und befreite wenigstens diese eine Gattung von dem Wortfüllsel des Alexandriners. Seine Frau mußte für die Deutsche Schaubühne nicht blos prosaische Originale, sondern auch den „Verschwender" und den „Menschenfeind" in deutsche Prosa übertragen. Sie stand also vor der schwierigen Aufgabe, dem Meisterwerke Molierischer Konversation eine Sprache anzupassen, welche man auf der deutschen Bühne höchstens von Weise und König vernommen und welche sie selbst bisher nur in jenem Pietistenstück geübt hatte.

VI.

Eine Talentprobe.

„Die Pietiſterey im Fiſchbein-Rocke; Oder die Doctormäßige Frau. In einem Luſtſpiele vorgeſtellt", erſchien mit dem horaziſchen Motto Ridiculum acri fortius et melius medias plerumque secat res zu Roſtock „Auf Koſten guter Freunde" 1737 und erlebte 1847 zu Straßburg i. E. einen unkritiſchen Neudruck. Das Stück iſt halb Ueberſetzung, halb Original. Schon im Mai 1732 hatte Adelgunde Kulmus von ihrem Bräutigam ein ſoeben in Frankreich erſchienenes anonymes Luſtſpiel zugeſandt erhalten, welches betitelt war „La femme docteur ou la théologie janseniste tombée en quenouille". Adelgunde fand viel Aehnlichkeit zwiſchen den hier angegriffenen franzöſiſchen Janſeniſten und gewiſſen „deutſchen heuchleriſchen Frömmlingen". Weder die Einen noch die Andern hatten ihren Beifall, und ſie faßte angeſichts dieſes dunkeln Treibens den Vorſatz, ſie werde ſich hüten, auf Nebenwege zu geraten und darauf irre zu gehen. Später berichtete Gottſched, ſeine Frau habe in ihrer Jugend „eine Brut von ſolchen Frömmlingen" gekannt, die ſich, ebenſo wie das in jenem Luſtſpiele geſchieht, in die Häuſer „klug ſeyn wollendes Frauenzimmers" einſchlichen, um dort ihr ſcheinheiliges Unweſen zu treiben. Vielleicht hat auch die Frömmigkeit und der Bildungsdrang ihrer eigenen Mutter ſich zeitweilig in dieſe Kreiſe bannen laſſen, und vielleicht hat die wackere Frau den höchſten Grad von Gottloſigkeit, vor dem ſie ihr Kind ſterbend

warnte, eben dort gefunden. Jedesfalls fühlte die Tochter eine mehr als allgemeine Abneigung, einen gesunden persönlichen Haß gegen solche Seelenbrüder.

Diesem Haß, der nur aus trüber Erfahrung stammen kann, machte sie endlich dadurch Luft, daß sie die französischen Verhältnisse der Jansenistenkomödie bald sklavischer bald freier auf den deutschen Pietismus übertrug.

Der Verfasser ihres Vorbildes hieß Bougeant und war ein Jesuit. Dichterische Selbständigkeit besaß er nicht. Der tendenziöse Zweck heiligte das Komödienmittel und der Pfarrer ließ sich vom Komödianten lehren. Aehnlich, wie später die Gottschedianer, flickte auch er seine zweckdienlichen Motive und Charaktere aus den Werken Molieres zusammen; und er benutzte hauptsächlich zwei derselben. Er brauchte frömmelnde Heuchler, welche den Frieden eines guten bürgerlichen Hauses stören und die einzelnen Familienmitglieder unter einander verhetzen: einen solchen fand er im Tartufe; und er brauchte ein Paar eitler, verbildeter Damen, welche in der Verkennung des echten Frauenberufs nach Dingen trachten, so ihnen nicht geziemen: und solche fand er in den „Femmes savantes".

Dem nach Tartufe gebildeten Charakter des scheinheiligen Jansenisten fehlt freilich ein Hauptzug Tartufes, die Lüsternheit. Außerdem wird nicht für ihn selbst die Tochter des Hauses bestimmt, sondern er sucht sie, wie Diafoirus im „eingebildeten Kranken", für seinen halb idiotischen Neffen zu ergattern. Sodann steht er nicht, wie Tartufe, allein im Mittelpunkte der Handlung, sondern er hat noch drei Komplizen neben sich, sodaß sich das Interesse zersplittert. Sämtlich gehören sie zu jenen fünfzig Pariser Advokaten, welche sich 1730 der Constitution gegen die Jansenisten widersetzten. Nicht der einzelne Repräsentant einer Clique, sondern die ganze Clique wird möglichst vielseitig beleuchtet. Bougeant vermeint, die Masse könne es bringen. So wird eine volle Scene dem jansenistischen Büchercolporteur gewidmet, wobei jeder einzelne Büchertitel in seiner ganzen oft sehr erheblichen Länge verlesen wird. Ferner

erscheint eine gewinnsüchtige Almosensammlerin und eine prozeßsüchtige Baronin aus der Gascogne, welch letztere polternd über die Bühne stürmt, um ihren durch die religiösen Händel abgezogenen Rechtsbeistand zu seiner Berufspflicht zurückzuschleppen. Mehrere Betschwestern treten zu einem Konventikel zusammen. Eine dieser betölpelten Frauen spielt eine ähnliche Rolle, wie Orgon im „Tartufe" und wie Madame Philaminta in den „Femmes savantes". Sehr schwer fällt es dem Autor, dem Ehemann und Hausherrn in der Oekonomie des Dramas seinen Platz anzuweisen. Er soll kein gutmütig leichtgläubiger Tyrann wie Orgon und auch kein armseliger Pantoffelheld wie Chrysale sein. Bougeant hilft sich damit, daß er ihn auf Reisen schickt und jahrelang von Hause fern hält. Wunderlich genug, erfährt derselbe auch aus Briefen nichts von dem, was daheim sich zuträgt. Er wähnt seine jüngere Tochter längst mit dem auch ihm willkommenen Liebhaber vermählt, während sie jetzt vor der Gefahr steht, von ihrer Mutter an den Neffen des Advokaten verschachert zu werden. Niemand denkt in diesen langen und bangen Aengsten daran, sich den Machtspruch des Vaters zu verschreiben. Endlich fällt es dem Stiefbruder desselben ein, der hier die raisonnirende Rolle Cleanthes und Aristes vertritt. Daraufhin kehrt der Papa heim, aber nur noch um die reumütige Gattin verzeihend zu umarmen und dem schon angetrauten Liebespaare den Vatersegen zu geben, denn der Heuchler ist bereits entlarvt; und zwar in der Weise, daß ein Notar scheinbar sich bereit finden ließ, den Heiratskontrakt zu fälschen, diesen Betrug des Advokaten aber dem Oheim verriet, welchem es dann leicht wurde, das Seinige zu tun.

Der Nachahmer Molieres will auch das bei der Intrigue behilfliche, gutmütige, aber etwas doppelzüngige Zöflein nicht entbehren; doch vermag er ihr die derbe Anmut der Dorinen und Martinen nicht zu verleihen. Wie Tartufe, so findet auch der Advokat bei seinem ersten Auftreten die Zofe allein, und es spielt sich eine so witzlose wie prüde Kopie der berühmten Schnupftuchscene ab. Wie in den „Femmes savantes" steht

mit der Mutter zusammen die ältere Tochter, wohingegen die jüngere, welche ihr Herz opfern soll, vernünftig bleibt; und wie in den „Femmes savantes," so spielt auch hier zwischen den Schwestern das Eifersuchtsmotiv: die ältere will den Geliebten der jüngern für sich selbst gewinnen und begünstigt daher den Heiratsplan des unwillkommenen Freiers ihrer Schwester.

Frau Gottsched nun verlegte zunächst den Schauplatz von Paris nach Königsberg, wo das Muckertum auch damals schon üppige Blüten trieb, und setzte statt des Jansenismus den Pietismus und statt des Katholizismus die rationalistische Orthodoxie ein. Dem entsprechend wird in der Colporteursscene auch der jansenistische Bücherkatalog durch lauter wohlbekannte Werke deutscher Mystiker und Pietisten ersetzt. Streitet man sich dort im Damenkonventikel um die grâce, so streitet man sich hier um die Wiedergeburt. Die Hauptpietistin fällt in Ohnmacht, so oft man einige Führer der Orthodoxie mit Namen erwähnt und kommt erst wieder zu sich, wenn man ihr Pietistisches zuschreit. „Arnold!" ruft die Magd, „Petersen! Lange! Gichtel! Francke! Tauler! Gnade! Wiedergeburt! Der innere Funcke! Die geistliche Salbung! So schreyen sie doch mit . . . Die Gnade! der innere Mensch! der heilige Jacob Böhme! Sehn sie! sehn sie! sie erhohlt sich." Es fehlt auch sonst nicht an lokalen und zeitgeschichtlichen Beziehungen. So wird der Gelder erwähnt, welche man damals für die Salzburgischen Protestanten sammelte, die ihres Glaubens wegen aus der Heimat vertrieben und von Friedrich Wilhelm dem Ersten in das durch die Pest entvölkerte Land Littauen aufgenommen waren. Ferner sind weder dem Hallischen Waisenhause noch dem Königsberger Friedrichskolleg ehrenrührige Vorwürfe erspart geblieben. Nachts soll in „einer übel berüchtigten Vorstadt von Königsberg", der Lastadie, ein Geistlicher aufgegriffen worden sein, den man anfangs für einen Priester aus dem Löbenicht gehalten habe, der dann aber als Einer aus dem Collegio Fridericiano ermittelt worden sei. Mit Recht ver-

mutet August Hagen, daß hier auf ein tatsächliches Ereignis angespielt werde, sodaß die Komödie des pasquillarischen Charakters nicht ganz entbehren dürfte. Ueberhaupt hat die Verfasserin wol zu schwarz oder mindestens einseitig gemalt und gewiß nicht nur das Gefühl der Eiferer, sondern auch das vieler einfach und ehrlich Frommen verletzt. Die Wohltaten des deutschen Pietismus sind bekannt. Gerade in Königsberg treten sie auch hervor. Wir erinnern uns an die schlichte, ehrsame Sattlermeisterin Kant, welche ihren damals zwölfjährigen Immanuel streng pietistisch erzog, und wir erinnern uns der ausgezeichneten Lehrer und Geistlichen, unter deren Einflusse diese Erziehung stand. Für uns haben jene Gegensätze zwischen Orthodoxie und Pietismus sich so sehr ausgeglichen, daß wir heutzutage unter beidem so ziemlich dasselbe verstehen; aber von Gemütswegen möchten wir es doch eher mit der beseelten Poesie der alten Pietisten hatten, als mit dem kahlen und unempfänglichen Gottvertrauen, wie es im Stücke vom Obersten Wackermann, dem Onkel, vertreten wird, welcher nil admirans in die Kirche marschirt, um ebenso nüchtern herauszukommen, wie er hineinging.

Kein Wunder jedesfalls, daß diese Komödie großes Aufsehen und Aergernis erregte und die Verfasserin nebst Gemahl Ursache fanden, sich im Versteck zu halten. Gottsched vergleicht im Nekrolog gewiß mit starker Uebertreibung den Effekt derselben mit demjenigen, welchen weiland des Cervantes Don Quixote auf die spanischen Ritterbücher und Thomas Corneilles „Berger extravagant“, den Frau Gottsched auch einmal übersetzen sollte, auf die französischen Schäferromane machte. Gottsched hat dabei im Laufe der Jahrzehende das Verhältnis zwischen Original und Kopie nicht mehr genügend berücksichtigt, denn er nennt Bougeants Stück „leichtfertig,“ während er das seiner Frau höchlich lobt.

Allerdings hat bei aller sklavischen Entlehnung Frau Gottsched im Einzelnen keineswegs ohne Glück und Talent geändert. In einigen Punkten suchte sie über Bougeant hinweg

eine festere Fühlung mit Moliere. Sie konzentrirt das Interesse wieder auf den Einen Magister Scheinfromm, dem sie nur seinen Neffen, den Anagramme dichtenden jungen Herrn von Muckersdorff, an die Seite stellt und verleiht jenem den tartüfischen Zug der Geilheit. Zwar wagt sie keine offene Scene zu gestalten wie diejenigen zwischen Tartufe und Elmire sind, aber sie häuft auf ihren Helden eine hinter den Coulissen begangene, desto verruchtere Missetat. Er hat beim Konfirmandenunterricht ein Beichtkind entehrt, und wo bei Bougeant die wilde Gascognerin einbricht, um ihren Advokaten zu haschen, da erscheint bei Frau Gottsched die Mutter jenes Mädchens im Konventikel und sucht den Verführer vor den Augen seiner Betschwestern bloßzustellen, was ihr freilich so wenig gelingt, wie dem jungen Damis die Entlarvung des Tartufe vor Orgon.

Die Figur der Frau Ehrlichin ist frei erfunden und mit überraschender Treue dem Leben abgelauscht. So handelt und spricht man noch heute auf der Königsberger Fischbrücke oder dem Danziger Kohlmarkt. Für das aus allen plattdeutschen Mundarten in enger Anlehnung ans Hochdeutsche willkürlich zusammengerupfte Messingsch, welches zwischen den untern Läufen der Weichsel und der Memel vom gemeinen Volke gesprochen wird, ist der folgende Auftritt meines Wissens das einzige ältere Litteraturdenkmal:

Frau Ehrlichin: Ha! ha! Herr Magister! fing eck em hier? He es en schöner Herr! Eck bedanck my vor den schönen Onderrecht, den he myner Dochter gegewen hefft.

Herr Scheinfromm: Was wollt ihr dann von mir haben?

Frau Ehrlichin: J! du Schelm! Wat eck von dy hebben wöll? Eck frag dy, wat du von myner Dochter hebben wöllst? du verfloockter Hund!

Herr Scheinfromm: Meine liebe Frau, was redet ihr? Habe ich eure Tochter nicht gut und gründlich unterrichtet?

Frau Ehrlichin: Gründlich! Ja freylich! mehr, als 't my löv es, du Schelm! Eck scheck dy myn Kind, dat du't en der Gottseligkeit onderrechten sollst; on nich en der Gottlosigkeit! Wat Dümel wöllstu von dem Meeken hebben? Wöllstu Hooren hebben; so seek dy welcke: Op der Lestadie loopen genoog herümmer; aber vertobb my nicht myn Kind.

Herr Scheinfromm: Was redet ihr doch? Eure Tochter lüget euch solche Dinge vor; Vielleicht verdreußt es sie, daß ich mich ihrer Seligkeit so eiffrig angenommen habe, und ihr manchesmal scharff zugeredet.

Frau Ehrlichin: Ja! du böst de rechte Keerel tor Seligkeit; du sullst myne Dochter wohl föhren en den Himmel, wo die Engel met Külen dantzen. (Zur Frau Glaubeleichtin:) Wat meent se wohl Frau Nabern! Eck schak em myne Dochter en't Huuß, dat he se sall en der Reelgon enfermeeren; denn eck wöll se op Ostern tom heilgen Avendmaal nehmen. On de verfloockte Keerl es dem Meeken allerly gottloß Tüg anmoden. Eck seh! se siht ut! se grient; eck frag er: Endlich kömmt't herrut, wat Heer Scheinfromm vor een schöner Herr es. Da sall em de Düvel der veer halen! Eck wöll 'm vor't Constorien kriegen; da sall he my en een Loch kruupe, wor em nich Sonn nicht Maand beschienen sall.

Frau Glaubeleichtin: Ach liebe Frau Nachbarin! bedenckt doch, was ihr redet; Herr Scheinfromm ist ein heiliger Mann.

Herr Scheinfromm: Mein GOtt! du schickst mir diese Versuchung zu. Ich dancke dir auch dafür!

Frau Seufftzerin: Seht doch! wie gedultig der fromme Mann bey seinem Leiden ist. Ach! ihr seyd eine böse Frau!

Frau Zanckenheimin: Packt euch fort; ehe wir euch die Treppe hinunter werffen lassen. Wer weiß, was eure Tochter vor ein Thierchen ist; und mit wem sie sich so gemein gemacht hat. Jetzo will sie es auf diesen heiligen Mann schieben.

Frau Ehrlichin: Ja! klook kosen; nuscht dohn! Wat Düvel sy jy denn vor Rackertüg? Eck glow, jy sennt von dat pietistsche Wievervolck, de seck en de Reelgon mengen. Aber jy verstahn so veel darvon, als de Koh vom nygen Door. Hör jy dat? Domme Düvels sy jy! Dat segg eck ju! Eck sy so klook, als jy: Awer eck gloow, de Wiewer, de seck in solche Sachen mengen, de eenen nuscht angahn, onn de se nich verstahn, dat sind Kalwes-Köppe, on dat sy jy ook!

Herr Scheinfromm: Ach meine Frau! geht doch, und lasst uns zu frieden.

Frau Ehrlichin: Wat? Eck war ju nich to freeden laten, starcks kaamt met my vor't Constorien.

Herr Scheinfromm: Was wollt ihr denn von mir haben? GOtt kennt meine Unschuld, und eurer Tochter Bosheit.

Frau Ehrlichin: Ja frylich weet GOtt, dat du en Schelm best. Kaamt met my! eck segg't ju; oder eck kratz ju de Dogen ut. (Sie zieht ihm beym Ermel. Er entflieht). Ah ha! Loop du man! eck war dy wohl enhahlen. (Sie geht ab.)

Der dramatische und komische Wert dieser Scene soll nicht höher geschätzt werden, als er, absolut genommen, ist. Seit Christian Reuter aber ist im deutschen Lustspiel nichts so frisch und lebenskräftig, so frei von formeller und sachlicher Litteraturüberlieferung geschaffen und gestaltet worden, und, damit es gleich gesagt werde, auch Frau Gottsched hat nie wieder Etwas gedichtet, das zugleich so selbständig, so wahr empfunden und so glücklich dargestellt wäre.

Nach Molieres und aller echter Humoristen Weise verbirgt sich hier ein ernster, ja sogar trauriger Inhalt und Gedanke im komischen Kleide. Das empörte Mutterherz, dem frevlerisch an sein Glück gerührt worden, der gesunde Menschenverstand der derben Volksfrau einerseits, die unklare und eitle Narretei der drei Schwärmerinnen, deren Charaktere sich gerade hier besser als sonst im Stücke von einander abheben, andererseits, daneben die zwischen Frechheit und Feigheit schwankende Jammergestalt des Betrügers, alles das tritt in einen künstlerischen Gegensatz und erzielt Wirkungen, wie man sie im damaligen deutschen Lustspiele nicht gewohnt ist.

Es war damals die Zeit, in der Frau Gottsched an Körper und Gemüt am frischesten war; hätte man ihr damals freiern Zug gelassen und, anstatt sie an Bücher, an Regeln und Muster zu ketten, ihr tiefere und festere Blicke ins Leben ihres Volkes vergönnt, so stände die ehrliche Bürgersfrau hier vielleicht nicht vereinzelt da.

Aber Frau Gottsched mußte, um in Komödien das Leben zu spiegeln, das Leben aus Komödien studiren. Sie sollte sich, abgezogen vom Danziger Kohlmarkt und Leipziger Sperlingsberge, an die Welt Molieres und Destouches gewöhnen, die ihr fremd war und fremd blieb, und sie sollte, anstatt unmittelbar ins volle Menschenleben hineinzugreifen, aus jener Bücherwelt die eigene herausbilden. Hatte sie in der „Pietisterey" eine ausländische Form benutzt, um einheimischen Inhalt hineinzugießen, so sollte sie nun Inhalt und Form fremder Produkte durch bloße Uebersetzungskunst äußerlich akklimatisiren.

VII

Die Kunst der Verdeutschung.

Wenn Gottsched seiner Frau französische Komödien zur Uebersetzung anvertraute, so mußte sie dem Beispiele folgen, welches er selbst in seiner fragmentarischen Bearbeitung von St. Evremonds „Opern" gegeben, wo er „nämlich alle französischen Namen, die unsern deutschen Ohren so widerlich klingen und solchen übersetzten Lustspielen ein ganz fremdes Aussehen geben, in lauter deutsche Namen verwandelt" hatte. Hierdurch glaubte er dem Stück ein ganz einheimisches und deutsches Ansehen zu verschaffen, und dieser Umänderung schreibt er mit Stolz die Tatsache zu, daß die Komödie „wirklich in Danzig von der dasigen Bande verschiedene male aufgeführt worden".

Nach einem Brauche, welchen auch Henrici und König geübt hatten, wurden diese Namen gewöhnlich derjenigen Charaktereigenschaft entnommen, durch welche sich die Personen in der Handlung besonders hervortaten. So erscheint in den „Opern" ein Herr Hartmann und ein Herr Liebmann; „ein berühmter Arzt und gescheidter Mann" aber wird Herr Heilbrunn genannt.

Demgemäß führte denn auch die „Pietisterey" gegen den Magister Scheinfromm die Frau Ehrlichin und den Obrist Wackermann ins Feld, während die drei doktormäßigen Frauen Glaubeleichtin, Zankenheimin und Seufzerin hießen. Diese Methode hatte freilich, wie auch Creizenach hervorhebt, insofern ihr Mißliches, als

bei verschiedenen Familienmitgliedern, die denselben Namen führen, jene Charakterbenennung nicht auf alle paßt; wo Brüder auftreten, ist allerdings leicht zu helfen: man macht sie zu Stiefbrüdern. Dagegen ist es nicht zu ändern, daß der Gatte der Frau Glaubeleichtin, der gar nicht leichtgläubig ist, dennoch Herr Glaubeleicht heißt.

Auch an den Holbergischen Komödien, welche Detharding einsandte, wurde dieselbe Prozedur vorgenommen. Während der Däne in Anlehnung an Moliere sich gewisser feststehender und typisch wiederkehrender Namen bediente, wie Jeroninus und Magdelone, ist im Deutschen vom Bürger Großmann und Meister Ehrlich die Rede, und die lustigen Diener Espen und Peer müssen sich in einen deutschen Michel verwandeln lassen.

So heißt in Frau Gottscheds Bearbeitung des Molierischen „Misanthrop" der Titelheld nicht mehr Alceste, sondern Herr von Eigenfels, seine Geliebte nicht mehr Celimene, sondern Baronessinn von Stachelberg. Alcestes Freund Philinte heißt Herr von Gutmannsdorf. Sein Nebenbuhler Oronte hingegen Herr von Hochwitz, und von den beiden Marquis wird Acaste zum Herrn von Eginhardt, Clitandre zum Herrn von Gutleben gemacht. Zuweilen sind diese Umtaufen recht sinnreich: so wird aus des Destouches poetischem Dorfjunker Desmazures mit Bezug auf jenen nicht eben durch weltstädtische Kultur berühmten polnisch-altpreußischen Landgau ein Herr von Masuren.

Aber auch diese Art von Nationalisirung hat Gottsched nicht vorgenommen, ohne sich auf ein französisches Muster zu berufen. Als Destouches den „drummer" des Addison zu einem „Tambour nocturne" bearbeitete, war er genau so verfahren, und mithin verstand es sich, daß Frau Gottsched, als sie diesen Tambour nocturne zu einem „Gespenste mit der Trummel" machte, abermals so verfuhr.

Doch man begnügte sich nicht blos mit der Verdeutschung der Namen, sondern man nahm bei der Auswahl der Komödien darauf Rücksicht, ob auch die Tendenz derselben für die vater-

ländischen Sitten und Charaktere Bedeutung habe. „Wenn Moliere," sagt Gottsched, als er in der Vorrede vom Menschenfeinde spricht „mitten unter uns gelebt hätte, so hätte er nicht besser schreiben können, als er geschrieben hat. Das Frauenzimmer selbst ist darinnen unsern deutschen Hofdamen so ähnlich, als ein Ey dem andern." Freilich bedurfte es doch einiger Gewaltsmaßregeln, um aus dem Originale diese angebliche Aehnlichkeit herzustellen, und die Dresdener Hofdamen hatten nicht eben Veranlassung, sich durch den Vergleich mit Frau von Stachelberg und Fräulein Caroline (Arsinoe) geschmeichelt zu fühlen.

„Die geschickte Uebersetzerin," sagt Gottsched weiter, „wird verhoffentlich auch damit Dank verdienen, daß sie des Moliere Verse nur in ungebundener Rede übersetzet, und also das Stück selbst dem täglichen Umgange desto ähnlicher gemacht hat."

Von der Ungebundenheit dieses täglichen Umganges bekommt man einen Begriff, wenn man im dritten Akte in der ersten Scene, die zwischen den beiden feindlichen Freundinnen spielt, die Uebersetzung mit dem Urtexte vergleicht. Arsinoes Besuch wird Celimenen gemeldet. „Que me veut cette femme?" klagt diese; „Was zum Henker will sie denn hier." Und dann wiederholt sie:

De quoi s'avise-t-elle et qui la fait venir?

„Was Kuckuk kömmt sie an? und was will sie hier?" Während also der Dichter es der Schauspielerin überließ, den Endreim cette femme mit dem vollen Tone des Widerwillens zu sprechen, braucht die Bearbeiterin zum Ausdrucke dieses Widerwillens den Henker und den Kukuk. Als Arsinoe gleich darauf erscheint, empfängt Celimene durch einen noch in neuesten Lustspielen gerne nachgeahmten Kontrasteffekt die kaum erst Durchhechelte mit heuchelnder Freude:

Madame sans mentir, j'étais de vous en peine.

„Wahrhaftig! liebstes Fräulein, ich wollte schon fragen lassen, ob ihnen etwa was Böses begegnet wäre?" Als dann die beiden Damen unter dem Vorwande des on dit sich gegen-

seitig ihre wahre Meinung über einander sagen, erklärt Celimene:

Elle fait des tableaux couvrir les nudités;
Mais elle a de l'amour pour les réalités.

Die Baronessinn macht dagegen aus dieser zarten Andeutung eine direkte Unverblümtheit: „Sie läßt über die nackten Schildereyen Vorhänge machen, aber die Mannsleute kann sie deswegen doch sehr gern leiden". Als das Gefecht hitziger wird, fragt Celimene:

Et puis-je mais des soins qu'on ne va pas vous rendre?
Si ma personne aux gens inspire de l'amour,
Et si l'on continue à m'offrir chaque jour
Des vœux que votre cœur peut souhaiter qu'on m'ôte,
Je n'y saurais que faire, et ce n'est pas ma faute.

Die Baronessinn ist wiederum deutlicher: „Was kann ich denn dafür, daß sie keine Liebhaber haben? Wenn sich die Leute in mich verlieben, und gegen mich unaufhörlich solche Reden führen, die sie vielleicht zu ihnen führen sollten: so kann ja ich nicht dafür! ich kann gar nichts dafür, und kann ihnen nicht helfen!"

Hélas! erwidert Arsinoe, und jetzt erst entschlüpft ihr in der schlecht verhehlten Wut das Wort Liebhaber:

Et croyez-vous que l'on se mette en peine
De ce nombre d'amants dont vous faites la vaine?

„Ach!" ruft Fräulein Caroline, „ich glaube gar, sie denken etwa, daß man sich über denen anderthalb Liebhabern ärgert, daraus sie ein Wesen machen, als wenn es ganze Schocke wären." Dann folgt noch für pensez-vous ein kräftigeres „Bilden sie sich doch ja nicht ein". Arsinoe versichert,

Qu'aucun pour nos beaux yeux n'est notre soupirant,

Fräulein Caroline behauptet: „Die Mannsleute schmachten selten, um unsrer schönen Augen halber, zu ganzen Jahren."

Arsinoe tritt nur noch im Finale auf, wo sie nach Alcestes schroffer Abfertigung mit scharfen Worten die Bühne verläßt. Aus dem einfachen Hé, mit welchem sie den Alceste unterbricht, macht Fräulein Caroline ein „Ey, ey! sachte, sachte! mein Herr von Eigenfels!"; und wirft Arsinoe diesem

un esprit bien plein de vanité vor, so meint Fräulein Caroline: „Sie bilden sich wahrhaft rechte große Berge von sich selbst ein.“

Dann fährt sie fort:

Le rebut de madame est une marchandise
Dont on aurait grand tort d'être si fort éprise

„Die Körbe, die die gnädige Frau austheilet, sind nun eben keine Waare, wornach man sich das Maul sehr wird wässern lassen!“

Diese wenig hofdamenhafte Vergröberung der Charakteristik durch die Sprache bringt auch bei Celimene im zweiten und vierten Akte vor, wo sie ihre großen Scenen mit Alceste hat.

Celimene ist vom Dichter nach der Natur gezeichnet, das vollendete Bild eines gemischten Frauencharakters. Man täte ihr Unrecht, wollte man sie als pigra anima in pulcro corpore schildern. Von ihrem leichten Weltsinn ist ihr glänzender Esprit und ihre bezaubernde Grazie nicht zu trennen. Man begreift, daß Alceste sie hassen mußte und doch immer wieder lieben muß, und daß für ihn der Haß gegen sie gleichbedeutend wird mit dem Haß gegen die Welt. Moliere selbst hat zu seiner schönen treulosen Frau ähnlich gestanden, wie Alceste zu Celimene. Auch im Menschenfeinde bricht bisweilen die furchtbare Selbstironie hervor, durch welche der Dichter des George Dandin seiner tollen und zugleich verzweifelten Laune freien Raum gab, und von der man nicht weiß, ob sie sein Herz befreite oder nur heftiger quälte.

Im ersten Akte treten wir mit Alceste in Celimenens Gemach, ohne sie selbst zu sehen. Erst im zweiten erscheint sie: auch uns nur irregeführt, nicht verdorben. Sie scheint mit der Welt nur zu spielen. Aber allmählich kommt die Einsicht: sie ist unrettbar der Welt verfallen. Nicht einer ihrer vielen Galans hat sie, Alle haben sie und keiner. Elle se fait aimer, aber sie selbst liebt nicht. Alceste steht ihr höher, als jeder von den Andern, aber nicht höher, als alle die Andern zusammen.

Sie selbst denkt im Grunde ihres Herzens genau so pessimistisch wie er, sie versteht es meisterhaft die falsche und eitle

und nichtige Welt in ihren typischen Repräsentanten zu zeichnen; aber eben weil sie nicht ans Besserwerden glaubt, vergnügt sie sich im Vorhandenen; und wo Alceste hassen muß, spottet sie; wo er weint, lacht sie. Ihm war, wie es in seinem Volksliedchen heißt, das Liebchen lieber als die Königsstadt Paris. Das Liebchen dagegen vermag dieses Paris nicht zu verlassen und mit ihm in die Wüste zu entfliehen, denn „ein Herz von zwanzig Jahren schreckt die Einsamkeit". Die Welt hat sich beleidigt von ihr gewendet, aber sie hat Mut genug, der Welt wieder zu begegnen, und fühlt Kraft genug, sie wieder zu gewinnen. Es liegt in ihr ein fatalistischer Zug, der durch das ganze Stück hindurchzieht und auch Alceste berührt, welcher sie lieben muß „um seiner Sünden willen." Dieser Fatalismus, aus dem der heiße Atem einer verderbten Zeit hervordampft, versöhnt uns auch mit Celimenens sündhafter Seele.

Eine solche Gestalt mag Armande Bejard gewesen sein, und solche Gestalten werden im Hofstaat Ludwigs des Vierzehnten existirt haben, aber Frau Gottsched hat sie unter den Dresdener Hofdamen, und andere Höfe kannte sie damals nicht, kaum bemerkt. So ist denn von Celimenens Reizen nichts auf die Stachelberg übergegangen, sondern diese ist, obwol sie oft mit Euer Gnaden angeredet wird, ein vierschrötiges Kraftweib geworden, wie Alceste ein verstockter Grobian wurde.

„Morbleu!" ruft Alceste; „faut-il que je vous aime?" „Muß mich denn der Henker plagen, daß ich Sie liebe?" Und als Celimene ironisch spöttelt über die Art seiner heißen Liebe, sagt er:

Mon amour ne se peut concevoir, et jamais
Personne n'a, madame, aimé comme je fais.

„Die Größe meiner Liebe kann sich niemand vorstellen, und niemals hat ein Mensch heftiger geliebt, als ich." Darauf erwidert Celimene;

En effet, la méthode en est toute nouvelle
Car vous aimez les gens pour leur faire querelle;
Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,
Et l'on n'a vu jamais un amour si grondeur.

Die Baroneſſinn aber erwidert: „Nun! ſo iſt doch ihre Art zu lieben ganz nagelneu. Denn ſie lieben die Leute, um ſich mit ihnen zu zanken, ihre Liebeserklärungen beſtehn im Keifen, und in meinem Leben habe ich keinen mürriſchern Liebhaber geſehen“. Der mürriſche Liebhaber iſt darauf überraſchend höflich; ſtatt:

A tous nos démêlés coupons chemin de grâce

ſagt er: „Erlauben Eure Gnaden, daß wir anjetzt einmal aller unſrer Uneinigkeit ein Ende machen“.

Sie werden unterbrochen, und erſt im vierten Akte ſtehen ſie ſich wiederum allein gegenüber. Alceſte hat einen Beweis ihrer Untreue in Händen. Er will ſich rächen und nimmt aus Verzweiflung die Erſte Beſte: er wirbt um Eliante und hat doch Celimenen nie leidenſchaftlicher geliebt, als dieſen Augenblick. Er ſpricht zu Eliante:

Non, non madame, non: l'offense est trop mortelle
Il ne point de retour, et je romps aux elle;
Rien ne saurait changer le dessein que j'en fais,
Et je me punirais de l'estimer jamais.
La voici. Mon courroux redouble à cette approche.
Je vais de sa noirceur lui faire un vif reproche.
Pleinement la confondre, et vous porter après
Un cœur tout dégagé de ses trompeurs attraits.

In dieſem Augenblicke erſcheint das Weib in all ſeinen lügenhaften Reizen, und Alceſte ruft, von ihrer Schuld und ihrer Schönheit gleich bewältigt:

O Ciel! de mes transports puis-je être ici le maître?

Die glänzende Diktion Molieres, von der Ludwig Speidel einmal geſagt hat, daß die bezeichnenden Worte im Satz mit dem Reime wie „feſtgenagelt“ ſeien, zeigt ſich bei dieſen Verſen in ihrer ganzen Kraft und Entſchiedenheit.

Sehen wir, wie bei Frau Gottſched alles in einander verſchwimmt, und wie aus dem zornigen Schmerz des Verratenen die gerechte Mißbilligung eines Menſchen wird, der froh iſt, endlich hinter einen lang gehegten Verdacht und dadurch mit ſich ſelbſt ins Reine gekommen zu ſein: „Nein, nein! gnädiges Fräulein: nein, der Schimpf iſt zu groß. Nunmehr iſt kein

Rath, ich muß mit ihr brechen! Ich werde meinen Entſchluß nimmermehr ändern, und ich wollte mich eher erſäuffen, als ſie noch einmal lieben. Ich will ihr über ihre Bosheit einen derben Verweis geben, ſie recht ſchamroth machen, und ihnen hernach ein Herz bringen, welches von ihren Stricken ganz frey iſt."

Und anſtatt, daß er ſelbſt nun die Beſtrickende bei ihrem Eintritt zuerſt erblickt und, wie es im Original geſchieht, Eliante mit Philinte ſich wortlos zurückziehen, nimmt höchſt vorlauter Weiſe hier zunächſt Fräulein Charlotte das Wort, um zum Gutmannsdorf zu ſagen: „So wollen wir nur lieber gehen, mein Herr von Gutmannsdorf, denn die Baroneſſinn kömmt ſchon; und ich höre dergleichen Unterredungen lieber vom dritten Manne erzählen, als mit eignen Ohren. Leben ſie wohl, Herr von Eigenfels."

Und nun erſt ſagt Herr von Eigenfels: „O Himmel! iſt es möglich, daß ich mich noch halten kann!" Die Baroneſſinn aber poltert drein: „Was zum Guckuck! was haben ſie nun wieder einmal im Kopfe? Was wollen ſie mit ihren centnerſchweren Herzensſeufzern und mit den grimmigen Löwenblicken ſagen, die ſie auf mich werfen?" Moliere hatte hier einen Moment ſtummer Spannung, dumpfer, ſchwüler Stille vor dem Gewitterſturm. Alceſte ringt nach Faſſung und Celimene ahnt ſofort, was vorging; ein leiſes Ouais haucht ihr beklommenes Schuldgefühl. Dann iſt ſie wieder bei ſich und fragt gelaſſen:

Quel est donc le trouble où je vous vois paraître?

Statt der centnerſchweren Herzensſeufzer aber heißt es ces soupirs poussés und ſtatt der grimmigen Löwenblicke ces sombres regards. Alceſte richtet nun eher traurig als heftig an ſie das Wort:

Que toutes les horreurs dont une âme est capable
A vos déloyautés n'ont rien de comparable;
Que le sort, les démons, et le Ciel en courroux
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous

Eigenfels dagegen fährt heftig mit einem zweimaligen „Was ich damit ſagen will?" drein, welchem im Originale kein

Wort entspricht. Und dann erst sagt er, was er sagen will, folgendermaßen: „Daß die ärgsten Verbrechen, deren eine schändliche Seele nur fähig ist, im allermindesten nicht mit eurer Gnaden unverantwortlichen Aufführung zu vergleichen sind.“ Den überirdischen Mächten, welche Alceste aufrief, fügt er dann noch abschwächend „die ganze Erde“ hinzu und übersetzt méchant mit „boshaft.“

Celimene birgt ihre Verlegenheit hinter Ironie: „Voilà certainement des douceurs que j'admire.“ „Nun das bekenne ich! das sind allerliebste Schmäucheleyen.“ Darauf gewinnt Alceste einen Augenblick verachtender Ruhe und mit gebieterischem Ernste befiehlt er: „O! im Ernst! es ist nicht Zeit zum Lachen. Erröten sollten sie! Sie haben Grund dazu. Ich habe sichere Beweise Ihres Treubruchs. Das war es, was mir durch die Brust stürmte.“ Bei Frau Gottsched: „Ey, scherzen sie nur nicht! bey leibe nicht! das Lachen hat jetzt ganz und gar ein Ende! Schämen sie sich vielmehr in's Herz hinein, sie haben es wahrhaftig Ursache, und ich habe unleugbare (sûrs) Zeugen ihrer grausamen Untreue! Das! das ist es nur, was mich so bewegt, wenn sie es wissen wollen! Und ich habe Ursache genug gehabt, erbittert auszusehen (que s'alarmait ma flamme.)

Allmählich redet sich auch der Molierische Alceste wieder in Hitze:

Mais ne présumez pas que, sans être vengé
Je souffre le dépit de me voir outragé.

„Aber das mögen sie sich ja nicht in den Sinn kommen lassen, daß ich meinen Verdruß und meinen Betrug ungerächet, und als ein geduldiges Schaf einstecken werde.“

Nach diesem animalischen Vergleich, der Alceste sehr fern lag, wirft die Baronessinn nicht ohne Grund ein: „Nun? was wirds denn noch werden.“ Celimene dagegen schweigt und läßt ihn sprechen, solange sein Atem vorhält:

— — — — — — — — — — —

c'est une trahison, c'est une perfidie.

— — — — — — — — — — —

Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.

„Erzittern sie nunmehr, ich bin meiner selbst nicht mehr mächtig! ich bin ganz rasend.“

„je ne réponds pas de ce que je puis faire“

Als nun Eigenfels wirklich am Ende ist, meint die Baronessinn: „Was zum Henker! haben sie denn für Ursache, mich so anzufahren? Haben sie denn gar ihr Bischen gesunde Vernunft verloren?“ Statt des Henkers steht im französischen ein eingeschaltetes je vous prie und statt des Bischens gesunder Vernunft jugement.

Alceste führt ihr nun den verräterischen Liebesbrief an Oronte vor die Augen, und sie flüchtet aus:

Mais si c'est une femme à qui va ce billet.

„Wenn der Brief nun aber zu allem Unglücke an ein Frauenzimmer wäre.“ Alceste spottet bitter über l'excuse admirable, Eigenfels über „ein artig Kunststückchen“, und letzterer versichert, er hätte sich darauf „doch in dreyen Jahren nicht besonnen.“ Von den dreyen Jahren steht nichts im Original.

Celimene heuchelt Entrüstung, und Alceste hält sie mit einem Non, non: sans s'emporter bei der Sache fest; Eigenfels hingegen sucht sie ernsthaft zu begütigen: „Nun! nun! werden eure Gnaden nicht böse.“ Teils um ihr Schuldgefühl vor Alceste und sich selbst zu beschwichtigen, teils um durch ihre Gelassenheit zu reizen und zugleich durch ein erheucheltes Gekränktsein zu rühren, stimmt Celimene jenen Ton ironischer Zustimmung an, den Moliere oft und mehrmals im „Misanthrop“ mit unnachahmlicher Meisterschaft gefunden hat. Sie sagt in Bezug auf Oronte:

J'admire ce qu'il dit, j'estime ce qu'il est etc.

Hier steht das Drama auf seiner Höhe. Jetzt hoffen wir nicht mehr für Alceste, und so oft Alceste auch später noch immer Hand und Herz ihr entgegenstreckt; innerlich hat er hier schon verzweifelt. Nirgends ist sie teuflischer als hier. Alceste verstummt, sie überläßt ihn seinen stillen Gedanken, wartet ab, ob ihre Künste verfangen. Was er denkt und fühlt, drücken zehn

vers à part, aus, welche Frau Gottsched, auf die französische Ausgabe von 1734 gestützt, zu Celimenen sprechen läßt: „O Himmel! kann man auch wohl was grausameres ersinnen! und ist man je mit einem zärtlichen Herzen so barbarisch (de la sorte) umgegangen!"

Wer wollte die Musik dieser Verse wiedergeben:

— — — — — — — — — — — — — —

C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle!

— — — — — — — — — — — — — —

On me laisse tout croire, ou fait gloire de tout;

wo gemäß des Einen Gedankens, der den Sinn des Sprechers umgarnt, die Töne sich wie Maschen eines Netzes in einander stricken!

Celimene macht sich sofort diese weichere Stimmung zu Nutze, indem nun sie die Miene der Beleidigten annimmt. Sie spielt einen hohen Trumpf aus:

Je suis sotte et veux mal à ma simplicité
De conserver encor pour vous quelque bonté;

„daß ich," übersetzt die Baronessinn den letzten Vers, „ihnen noch einigermaßen gewogen bleiben kann."

Alceste findet nun Worte, die aus dem tiefsten Innern der gramvollen Seele des Dichters kommen, und man muß sie sich auf der Bühne von Moliere zu Armande gesprochen denken. Von der ergreifenden Innigkeit des Gefühls ist auch in Frau Gottscheds Prosa noch einiges zu finden: „Ach Grausame (traîtresse)! ich habe ja wohl eine ganz ausgelassene Gefälligkeit gegen sie (mon faible est étrange pour vous). Unfehlbar hintergehen sie mich mit ihren süßen Worten (mots si doux); allein es schadet nichts (mais il n'importe), ich muß meinem Schicksale folgen, mein ganzes Gemüthe hänget an ihnen (A votre foi mon âme est toute abandonnée) und ich will noch weiter sehen, wie ihr Herz beschaffen ist (jusqu'au bout, quel sera votre cœur) und ob es so boshaft (noirceur) sein kann, mich zu hintergehen (trahir).

Darauf hat Celimene nur eine Zeile: er liebe sie nicht, wie man lieben solle.

Und nun ſagt er es ihr — wie er ſie liebt:

Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême;
Et dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.

Hier wirft die Baroneſſinn recht einfältig ein: „Eine ganz vortreffliche Liebe!“ Alceſte dagegen fährt ununterbrochen in einem Athemzuge fort:

Oui je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,
Que vous fussiez réduite en un sort misérable,
Que le Ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,
Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,
Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice.
Et que j'eusse la joie et la gloire, en ce jour,
De vous voir tenir tout des mains de mon amour.

Eigenfels wünſcht hier der Baroneſſinn, „daß ihr Vater ein Schuſter oder Schneider wäre,“ damit er ihr „allen dieſen Schaden reichlich erſetzen könnte“.

Celimene fühlt wohl, daß hier die höchſte und wahrſte Liebe ſpricht, aber gerade dieſe Höhe iſt ihrem Leichtſinn und dieſe Wahrheit iſt ihrem Flattergeiſt unheimlich. Sie wehrt ab und nichts iſt ihr jetzt willkommener als die Unterbrechung:

Voici monsieur Du Bois, plaisamment figuré!

„Was? zum Henker! da kömmt ihr Diener in einem närriſchen Aufzuge!“ Das geheimnisvolle ängſtliche Benehmen des Du Bois zwingt Alceſte zum Fortgehen, aber er will Celimenen wiederſehen avant la fin du jour. Damit verläßt er die Geliebte, welche ihn ſchweigend gehen ſieht. Im Deutſchen dagegen hat die Baroneſſinn das letzte Wort. Wenig übereinſtimmend mit der erregten Stimmung entläßt ſie ihren Eigenfels ganz behaglich: „Es ſoll mir angenehm ſeyn; zumal da ich gern dieſe itzige Begebenheit beſſer wiſſen möchte. Leben ſie indeſſen wohl!“

Schon in dieſen Scenen beweiſt der Vergleich zwiſchen Original und Bearbeitung, daß nicht blos die Hofdamen, ſondern auch der Titelheld des Dramas beim Transport nach Deutſchland in eine gröbere Maske geraten iſt. Der feine

Kern seines Wesens ist hinter die rauhe Schale zurückgetreten. Ist Alceste ergrimmt, so ist Eigenfels grämlich, ist Alceste leidenschaftlich, so ist Eigenfels roh. Das zeigt sich noch besser in den heftigen Scenen des ersten Aktes, wo die Exposition des Dramas zugleich die Exposition des Hauptcharakters ist. Sagt Alceste verächtlich homme, so sagt Eigenfels „Kerl"; sagt Alceste „j'enrage", so will Eigenfels schon „bersten"; wird jener nur böse, so läuft diesem schon die Galle über; nennt jener seinen Freund „traître", so macht dieser eine „Bestie" daraus und aus einem „pied-plat" wird ein „Kalbskopf".

Besondere Schwierigkeit mußte es der Bearbeiterin machen, mit der litterarischen Satire im ersten Akte zurecht zu kommen. Molieres Alceste verspottet hier die geschraubte Empfindungslosigkeit vornehmer Schöngeister und setzt dem Sonett, das ihm ein solcher lobgierig vorträgt, ein altes Volkslied entgegen:

Si le roi m'avait donné
  Paris, sa grand' ville,
Et qu'il me fallût quitter
  L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
  Reprenez votre Paris:
J'aime mieux ma mie, ô gué!
  J'aime mieux ma mie.

[Und gäbe der König mir
  Seine Stadt Paris
Und wollte, daß ich dafür
  Mein Liebchen verließ,
Spräch zum König Heinrich: Nein!
  Nimm zurück dein Paris;
Ich liebe mein Lieb allein,
  Mein Liebchen süß.]

Da es unmöglich scheint, in enger Anlehnung an die ursprünglichen Worte das Gefühl zu übersetzen, welches sie aussprechen, so möge dieser Versuch der Uebertragung als ein Versuch unter vielen gelten. Frau Gottsched wagte nicht einmal den Versuch und nahm Abstand, dem Prinzipe des Deutschmachens gemäß das große Paris etwa in ein Klein-Paris oder

in die Hauptstadt Sachsens zu verwandeln und aus Henri quatre etwa einen August den Starken zu machen. Sie erkannte auch nicht die Beziehung, welche der Inhalt des Reims auf das eigene Liebesschicksal des Menschenfeindes hat, der eben diese große Stadt Paris verachtet, weil sie ihm sein Liebchen verderbt und mit seinem Liebchen allein daraus entfliehen möchte. Alceste rezitirt die Verse zunächst, weil sie ihm von ungefähr in den Sinn kommen, aber während er, sich besinnend, sie hinspricht, ergreift ihn aufs neue die stille Kraft des Liebchens, und er wiederholt es noch einmal mit tieferer Empfindung; sein ästhetisches Urteil wird bestätigt durch das unmittelbare Erlebnis des eigenen Herzens:

Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris.

Herr von Hochwitz, welcher im deutschen die Stelle des Oronte übernimmt, hat von seiner „Ode" zu sagen: „Es sind eben nicht die leichtesten, flüssigsten und deutlichsten Verse: sondern sie sind gedacht, körnicht und bündig, und mehr für Neutons und Leibnitze, als für unsern gemeinen Leser geschrieben." Dieser „körnigen Gedachtheit" gegenüber suchte Gottsched bei den wenigen deutschen Kunstlyrikern, welche er anerkannte, nach einem Ersatze für die französische Chanson, und weil Alceste die ältere Poesie dem Modegeschmack gegenüberstellt, so gingen auch Gottscheds ein Jahrhundert zurück und wählten „ein altes Lied von Flemmingen" aus. Es gehört zu Paul Flemings Schäferoden und ist unzweifelhaft eine der schwächsten und steifesten des sonst so formgewandten und empfindungstiefen Dichters. Eigenfels zitirt nur eine Strophe daraus und zwar nicht ganz korrekt:

Wollte sie nur, wie sie sollte
Und sollt' ich nur, wie ich wollte:
So wär ich und sie vergnügt,
Und so wär es wohl gefügt;
Möchten wir nicht widerstreben,
Sondern itzt und für und für,
Ich bey ihr und sie bey mir,
In verglichner Liebe leben.

„La rime n'est pas riche," hatte Alceste von seiner Chanson geurteilt. „Die Wortfügung darinn", urteilt Eigenfels über Fleming, „ist freylich nicht hexenmäßig;" und, ohne im Original einen Anhalt dafür zu finden, knüpft er ein Verdikt gegen den von Gottsched so sehr gering geschätzten „Affect der Liebe" an. „Allen ihren hohen Geistern zu Trotze", sagt Eigenfels, „werde ich diese natürliche Schreibart allemal dem verstrickten, und dunkeln Zeuge vorziehen; dabey man sich erst alle Nerven im Gehirne verrenken muß, ehe man hinter die Kleinigkeit kommen kann: daß der Poet verliebt ist; worüber doch die Gecken in die Hände klopfen, als wenn es Zucker und Honig wäre." Diese Aeußerung im Munde eines unglücklich Liebenden, der eben das Gemach seiner Geliebten in heftigem Aufruhr aller Gefühle betreten hat, könnte gar nicht schlechter zu Ort, Stunde und Person passen, und sie liefert wie vieles andere noch den Beweis, wie wenig unserer Uebersetzerin der tiefere Sinn des Originales aufgegangen ist. Wenn sie aus dem Freunde der Volkspoesie einen regelrechten Gottschedianer macht, so wird gerade hierbei Gottsched selbst seine Hand fester im Spiele gehabt haben als sonst; ohne das Entzücken des Moliere-Alceste an dem Volksliede voll zu begreifen, sah Gottsched in jenem zunächst nur den Verächter der Floskel und des style figuré, den Lobredner des Einfachen und Natürlichen; aber während Moliere-Alceste das Einfache in der Tiefe und das Natürliche in der Reinheit des Gefühls fand, sucht Gottsched-Eigenfels das Einfache im Platten und das Natürliche in der nüchternen Prosa.

So konnte man sich in Leipzig bequem den ästhetischen Geschmack des Molierischen Helden nutzbar machen. Schwieriger war es, mit seinen Charaktereigenschaften und seiner ganzen Stellung im Lustspiel zurecht zu kommen.

Das Muster deckte doch nicht völlig die Regel. Fand Gottsched im hohen Drama einen solchen Widerstreit zwischen Regel und Muster so deutelte, tüftelte und klügelte er so lange, bis er sich selbst einbildete, daß Corneille und Racine haarscharf mit

der critischen Dichtkunst überein kamen. Bei der niedrigeren Gattung dagegen war er viel eher geneigt, das berühmte Muster Preis zu geben, wenn es sich gegen die Regel widerspenstig erwies. Und so ganz geheuer wurde ihm auch der Misanthrop nicht. Ein Lustspielheld soll sich schließlich, durch Schaden und Gelächter belehrt, von seiner auslachenswürdigen Ungereimtheit kuriren lassen. Ungereimtheit war allerdings bei Alceste vorhanden und ließ sich beim Eigenfels noch verstärken: jedem die Wahrheit ins Gesicht zu sagen, ist eine der Vernunft widerstreitende Schrulle. Schaden erleidet Alceste aus seinem Zerwürfnis mit der Geliebten, seinem Prozeß, seinem Handel mit dem Sonettendichter auch genug. Gelacht wird ebenfalls über ihn von den beiden Junkern am Schlusse des zweiten Aktes, wo er Celimenens Haus nicht verlassen will und doch verlassen muß. Aber schlimmer steht es mit seiner endlichen Besserung: Alceste flieht in die Einsamkeit

Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Das läßt nicht mehr viel hoffen. Denn entweder wird er dort glücklicher als in der großen Stadt Paris, und dann war sein Menschenhaß keine Ungereimtheit; oder er wird dort verkommen, dann aber überwiegt der Schaden, der ihm aus seinem Verhalten erwächst, die Lächerlichkeit desselben, und es gibt keinen regelrechten Komödienschluß. Allerdings sprechen zuletzt Philinte und Eliante, die guten Freunde, die Hoffnung aus, den Weltflüchtling zurückzuhalten. Diese Hoffnung wird in der Bearbeitung dadurch verstärkt, daß dieses Freundespaar in der Achtung und im Ansehen des Lesers steigt. Sie gelten der Uebersetzerin als die eigentlichen Vertreter der gesunden Vernunft, und Frau Gottsched ahnte nicht, mit welch feiner Ironie Moliere diese philiströsen Durchschnittsleutchen dem hochsinnigen Alceste gegenübergestellt hat. Den bornirten bon sens also erhebt die Bearbeitung zur Lebensweisheit, und wie sie aus dem zum Skeptiker umschlagenden Idealisten einen verstockten Grillenfänger macht, so ist sie auch bemüht, durch größere Derbheit seiner Ausdrucksweise ihn lächerlicher zu machen.

Dieses Bemühen zeigt sich vor allem in den Aktschlüssen. Bei Moliere endigt der erste Akt mit einer heftigen Abweisung von Philintes trockenen Mahnungen. Auf drei Verse kommen hier zwölf Repliken; es ist nur lautgewordene stetig gesteigerte Gebärde: Widerwillen hier zur Wut gesteigert; eindringliches Zureden dort zum Unwillen gesteigert, Schlag und Gegenschlag! Wir halten es mit Alceste, denn in diesem Moment kann Niemand lästiger sein, als der aufdringliche Moralprediger. Frau Gottsched, um Herrn von Gutmannsdorf zur Anerkennung zu bringen, läßt Eigenfels schon bei der zweiten Replik durch ein „Weg mit ihnen" (Plus de société) deutlicher sein, als Alceste überhaupt wird, und ohne das Gesetz der Steigerung zu beobachten, legt sie dem kaum der Stimme mehr Mächtigen zu viele Worte in den Mund: so wird aus dem einfachen „Encore?" ein: „Schweigen sie noch nicht!" Philinte sagt endlich: „Vous vous moquez de moi", Gutmannsdorf sehr charakteristisch für die Auffassung des deutschen Helden: „Sie sind wunderlich!"

Damit dem wunderlicher gewordenen Helden ein komischeres Stück entspreche, wird auch die Situationskomik wunderlich verstärkt. Bei Moliere erscheint am Schluß des vierten Aktes der Diener Du Bois wie eine Art von Unglücksrabe. Nach den leidenschaftlichen Momenten, die kurz vorhergehen, übt sein Auftreten eine befreiende Wirkung, ohne daß die schwüle bange Stimmung, die der nächste Akt festhält, uns vorzeitig genommen wird. Du Bois' äußere Erscheinung, seine stupide Angst, seine Verwirrung berühren erheiternd, seine treue Anhänglichkeit an den Herrn hat etwas Rührendes, die Ursache seines plötzlichen Erscheinens aber verheißt nichts Gutes, und sein il faut, das er immer aufs neue wiederholt und über das er nicht hinwegkommt, bedeutet die Zwangslage, in welche sein Herr sich gebracht hat; es weiset gebieterisch auf den einzig möglichen Ausweg: fort von Paris! fort aus der Welt! „il faut faire retraite;" „il faut d'ici déloger sans trompette;" „il faut

quitter ce lieu;“ il faut partir sans dire adieu;“ „il faut plier bagage.“

Nie ist ein feinerer Aktschluß gedichtet worden; nicht gewaltsam abbrechend, sondern stimmungsvoll überleitend von einem zum andern Akt, und doch auch den Zuschauer zu einer Unterbrechung seiner Eindrücke, zu einer kurzen Pause physischen und seelischen Aufatmens führend.

Frau Gottsched, bei aller Scheu vor dem Hanswurst, hat diesen Diener demselben bedenklich genähert. Abweichend von Moliere und ähnlich wie es in den Scenarien der Stegreifpossen Sitte gewesen sein wird, beschreibt sie des genauesten sein Kostüm: Johann erscheint „mit Stiefeln und einer Capuse, und einem großen Ranzen auf dem Rücken, in dem über dem Rocke geschnallten Degengehenke hat er einen großen Zettel stecken“. Hatte Du Bois den mysteriösen Ueberbringer des Zettels als un homme noir et d'habit et de mine geschildert, so spricht Johann von „einem schwarzen, garstigen, finstren, sauertöpfischen, mürrischen, rustigen . . .“ und muß sich von seinem Herrn durch eine drohende Interjektion zurückweisen lassen. Wo dann Du Bois den vergessenen Brief längere Zeit vergebens sucht, bemerkt Frau Gottsched, daß er seinen Ranzen auspacke, „worinnen er allerley Lumpen hat“, und diese über das ganze Theater schmeiße, dieselbe Prozedur noch einmal widerhole und dann, von seinem Herrn „närrische Bestie“ titulirt, fortlaufe. Weshalb er aber einen Zettel im Degengehenk trug, wird nicht begründet, wahrscheinlich sollte es noch den Humor erhöhen, daß er das, was er nicht finden kann und worum er nach Hause läuft, sichtbar bei sich führt.

Frau Gottsched hat hier und gelegentlich auch anderwärts possenhafte Züge in die Komödie hineingetragen, um einen durch die Theorie vorgeschriebenen Abstand vom höhern Drama zu wahren. Man sollte sich nicht einbilden, daß Molieres Meisterwerk etwa mit Corneilles Cid oder Gottscheds Cato zu einer Gattung gehöre.

Daher mußte hier wie in des Destouches „Verschwender“

auch der Vers schwinden, und die nachdrückliche Kraft, welche der Molierischen Diktion Reim, Accent und Wortstellung geben, mußte in der Prosaübertragung ersetzt und gestärkt werden durch die Vergröberung des sprachlichen Ausdrucks.

Wir können in allen Uebersetzungen der Frau Gottsched eine Vorliebe für vulgäre Wendungen beobachten, welche im Original oft schwächer oft gar nicht vorhanden sind: confondre heißt „unter einander mengen wie Kraut und Rüben," l'emporter „vor dem Maule wegschnappen," ne vous y fiez pas „traun sie dem Frieden nicht"; lui dire „ihm ins Gesicht sagen"; für la pleine franchise wird gesetzt: „Ein Mensch, der kein Blatt vors Maul nimmt"; nouvelle „nagelneu;" son coeur à raillir trouverait moins d'appas „sie würde mit ihrem Durchhecheln bald einpacken;" so heißt im Verschwender ruiner „an den Bettelstab bringen;" je suis sec, abimé, ruiné „ich bin ein armer Teufel, der gar nichts im Vermögen hat," se laisser mourir gallicistisch „sich zu todte sterben".

Am häufigsten finden sich solche Kraftausdrücke und Gemeinplätze im „poetischen Dorfjunker," weil er schon im Original, wie Lessing sagt, „eine Schnurre" ist. Aber auch hier hat Frau Gottsched stark vergröbert: épouser „vor dem Maule wegfischen," jamais „meine Tage nicht"; vous êtes jolie mignonne „du bist mir ein schönes Kräutchen; c'est un songe-creux „er hat es hinter den Ohren"; vous vous moquez „vexiren sie mich nicht"; on le prendrait pour un innocent „Ja, sie denken wohl, daß der kein Wasser trübt; tout est crotté depuis la tête jusqu' aux pieds „alles sieht aus wie die Waldteufel;" bavard „Gewäsche;" je meurs de faim „mich hungert, ich möchte Tische und Stühle anbeißen"; original „Ebentheuer;" il faut que je vous baise „geben sie mir ein Mäulchen;" la petite friponne „kleines Aas" elle m'a piqué à vif, „das kleine Aas hat mich ganz und gar eingenommen." Als dann Desmazures seine versprochene Braut mit ihrer jüngeren Schwester vergleicht, dichtet er:

Si ma belle maîtresse
Avait autant d'appas que la belle Comtesse
J'y rêverais sans cesse.

Die Ueberſetzerin macht hier eine derbe Unverblümtheit, wo im Original nicht einmal eine Zweideutigkeit ſteckt:

Ach! daß doch Fräulein Henriette
So viel Verſtand und Scharfſinn hätte,
So gieng ich gleich mit ihr zu Bette.

Bisweilen wird eine ſprichwörtliche Trope durch eine andere wiedergegeben. So heißt im „Dorfjunker" marchands de crême fouetté „lauter Wind verkaufen"; je m'en vais t'en donner de toutes les couleurs „ich will dir den Kropf ganz volllügen;" sa volonté n'est qu'une girouette „nach der Pfeife tanzen müſſen".

Nachdruck ſucht Frau Gottſched der Diktion auch dadurch zu geben, daß ſie die Epitheta häuft oder verſtärkt: grimace iſt affenmäßige Gebärde, coeur corrompu iſt „ein falſches verkehrtes Herz," sale „niederträchtiger Kalbskopf," flatteur „verdammter und niederträchtiger Schmäuchler," bête „dummes Thier"; zoologiſche Benennungen ſind überhaupt beliebt: imbécile dummes Vieh, maître yvronge verſoffener Hund, idiotte Kalbskopf; il s'insinue „die Beſtie ſchmäuchelt ſich überall ein;" impertinent au diable närriſche Beſtie; le vers de Messieurs tels „die elendeſten Verſe dieſes oder jenes Haſen"; häufig wiederholt ſich der Bärenhäuter, der freilich damals ein Modeſchimpfwort war.

Zu dieſen derben Urteilen, welche die Luſtſpielperſonen über einander fällen, ſteht im wunderlichen Kontraſt eine zeremonielle Feierlichkeit in der Anrede. Wo das Original das einfache perſönliche Fürwort hat, iſt die Ueberſetzung gerne mit „Euer Gnaden" und „Dero" bei der Hand. Beſonders frappant äußert ſich dieſe Eigentümlichkeit im Verkehre zwiſchen Alceſte und Celimenen. Als wir ſie zum erſten Male einander gegenüberſehen, ſagt Eigenfels: „Wollen mir Eure Gnaden erlauben, daß ich mit ihnen deutſch reden darf", und als er

sich endgiltig von ihr wendet, sagt er: „jetzt verabscheue ich Eure Gnaden."

So wird auch sonst weitläufigen mit Anreden wie „mein Herr von Eigenfels," „mein gnädiges Fräulein" u. s. w. selbst dort nicht gekargt, wie die Originale nicht einmal ihr flüchtig von der Zunge gleitendes Monsieur oder Madame einschalten. „Moi je ne veux rien," sagt der Vater der fausse Agnes zu dieser; „c'est ma femme qui veux" „Du weißt, daß ich niemals etwas will, deine Frau Mutter will immer alles." Worauf die Tochter fragt: „N'êtes vous pas le maître?" „Aber sind sie denn nicht der Herr im Hause, gnädiger Papa?"

Noch eine andere Eigentümlichkeit, wodurch die männliche Kraft und Knappheit, zumal Molieres frauenzimmerlich erweicht und gedehnt wird, ist der überreiche Gebrauch an Interjektionen und Flickwörtern, von den zahllosen „wohl," „schon," „freylich," „doch wohl noch," „doch nur," „schon noch," „auch schon," „vielmehr," „nur," „wahrhaftig," „denn nun aber endlich," „genug," „ja wohl sehr," „freylich wohl," „nun wohl eben," die namentlich Negationen und Affirmationen hervorheben sollten, entspricht im Originale kaum je eine Silbe. Ebenso kehren die „Ach!" und „Oh!" die „Ach ja freilich!" die „Nein! Nein!" und „Ja! Ja!" am Anfang der Repliken ungebührlich oft wieder und führen durchgehends eine Disharmonie zwischen Original und Uebersetzung herbei, die ihren Grund nicht allein in der Ungeübtheit der Uebersetzerin und in ihrer Unkenntnis der Bühnenwirkung findet, sondern in der sich auch zeigt, daß die Uebersetzungen von einer Frau herrühren. Hier läßt sich ein Pulsschlag der weiblichen Denk- und Empfindungsweise vernehmen, der sonst hinter der engen Schnürbrust der Regeln nur selten abzuhören ist.

VIII.

Die Einrichtung.

Eine Hauptregel betrifft die technische Oekonomie im Drama. Gottsched nannte das in ehrlichem Deutsch die Einrichtung. Er wollte die Handlung auf und absteigen sehen, wie die Schenkel eines gleichseitigen Dreiecks, und verlegte den Höhepunkt in den mittelsten Akt. Darum forderte er sowol für das Trauerspiel wie für das Lustspiel eine ungerade Zahl von Akten, und hier wie dort zog er für ein den Theaterabend ausfüllendes Stück die Fünfaktigkeit der Dreiaktigkeit vor, da ihm sonst die Akte zu lang erschienen, und er fürchtete, daß eine längere Scenenreihe ohne Unterbrechung den Zuschauer verwirre, wie das bei den Italienern der Fall sei.

Wichtiger noch war es für ihn, daß in den fünf Akten der Schauplatz nicht wechsele und allerhöchstens eine Zeit von zehn Stunden verstreiche. Zur Motivirung stellt sich Gottsched auf den einseitigen Standpunkt des Zuschauers und zwar im wahren Sinne des Worts. Er setzt sich auf dessen Theaterplatz: „Die Zuschauer bleiben auf einer Stelle sitzen, folglich müssen auch die spielenden Personen alle auf einem Platze bleiben, den jene übersehen können, ohne ihren Ort zu ändern". Ebenso stellt er es als eine Vollkommenheit hin, wenn die Handlung im Stücke nicht mehr Zeit in Anspruch nimmt, als die Vorstellung desselben dauert. Das Prinzip hatte Gottsched bei seinen Autoritäten vorgefunden, die Motivirung ist sein Eigentum.

versteht sich mit einem Cavalier vom Hofe, und Beide führen mit Hilfe des Dieners eine Intrigue gegen den Dorfjunker und die alte Mama: der Diener hat sich in der Maske eines Gärtners im Schlosse verdungen und sein Herr ist sein angeblicher Lehrling. Der hübsche Gärtnerbursche schmeichelt sich in das Herz der eitlen und noch etwas verliebten Mutter ein, und dieser Teil der Intrigue scheint zu gelingen, als der Dorfjunker mit seiner Sippe am Schloßportale vorfährt. Eine jüngere Schwester des Fräuleins überbringt den drei Mitverschworenen diese Botschaft, entwirft eine spöttische Schilderung des unwillkommenen Freiers, und dann tritt, während die Gegenpartei vor ihm sich flüchtet, dieser selbst mit der übrigen Gesellschaft auf, bestätigt durch sein lächerliches Verhalten die Richtigkeit jener Schilderung und beschließt wirksam den ersten Akt mit der gespreizten Deklamation einer von ihm selbst improvisirten Strophe.

Frau Gottsched zog diese letzte Scene und die voraufgehende Schilderung zum zweiten Akte hinüber. Fräulein Henriette muß ihr Gespräch mit den beiden Gärtnern plötzlich unterbrechen mit den im Deutschen hinzugefügten Worten: „St! ich höre eine Kutsche fahren, und glaube daß unsre Gäste ankommen: wir wollen in den Garten gehen, damit uns hier niemand zu ungelegener Zeit über den Hals komme". Dann folgt schon hier „Ende des ersten Aufzuges," und „der andere Aufzug" zeigt wiederum die nämlichen drei Personen auf der nämlichen Stelle: das Liebespaar wechselt zur Einleitung eine nichtige Phrase, und dann unterbricht Henriette wiederum: „Still! Da kömmt meine kleine Schwester!" Nun meldet Charlotte den Dorfjunker an, dann erscheint dieser auf der leer gelassenen Scene mit seinen Leuten, affektirt, renommirt und deklamirt. Wo aber im Original endlich der Vorhang fällt, schickt Frau Gottsched sämtliche Anwesende zu einer Gartenpromenade fort und läßt die alte Baronessinn allein zurück auf der Bühne. Sie ruft den Abtretenden noch nach: „Gehen sie nur indessen voraus. Ich sehe hier meinen Gärtner

kommen, dem muß ich noch was befehlen; hernach will ich bald wieder bey ihnen seyn". Nun folgt eine Scene zwischen der Baronessinn und den beiden Gärtnern, womit im Originale der zweite Akt erst beginnt. Die Zwischenpause war eben hier dringend notwendig, denn die Scene setzt voraus, daß beide Rivalen, der Dorfjunker und der maskirte Gärtnerbursch, im Garten inzwischen zusammengetroffen sind, wobei dieser jenen beleidigt hat. In der Bearbeitung aber sehen wir Einen von Beiden beständig vor uns, und es wird daher eine solche Begegnung hinter der Scene schlechterdings unmöglich. Trotzdem tritt auch hier der Gärtner mit denselben frech ironischen Worten auf, mit welchen er den zweiten Akt des Originals eröffnet: „Hey! Ihro Gnaden, ich kann es nicht errathen, warum sie auf uns schmälen. Ich dachte, wir wollten ihrem Herrn Schwiegersohne eine Ehre erzeigen, und haben ihm die schönsten Complimente gemacht, die er für einen Schimpf aufnimmt".

Wann und wo soll der Gärtnerbursche diese Complimente gemacht haben? Wann und wo soll der Dorfjunker sie für einen Schimpf aufgenommen haben? Wann und wo soll die Baronessinn geschmält haben? Die einzige Möglichkeit wäre auch in der deutschen Bearbeitung im Zwischenakt gewesen. Aber der Liebhaber erfährt erst nach demselben von Charlotte Masurens Ankunft; dann geht er ihm und der Baronessinn aus dem Wege; er verläßt im selben Augenblicke die Bühne, wo der Andere erscheint, und Masuren tritt noch sehr vergnügt auf, es kann ihm also noch nichts Unangenehmes passirt sein.

Im zweiten Akt des Originals wird die Fopperei auf der Bühne in Gegenwart der Baronin wiederholt. Erst auf deren dringendes Geheiß gehen die beiden höhnenden Gärtner ab. Unmittelbar darauf folgt im Original eine längere Scene zwischen den beiden Zurückbleibenden: Masuren wütend, die Baronin begütigend. Für Frau Gottsched aber wird es Zeit, hier den zweiten Akteinschnitt zu tun, und somit spricht die Baronessinn zu ihrem Schwiegersohne: „Lassen sie mich nur machen, Herr

Vetter; ich werde sie schon zu bestrafen wissen. Kommen sie indessen in den Garten zur Gesellschaft, daß ihnen die Grillen vergehen".

Und er, sofort beruhigt, nimmt sie „auf eine lächerliche Art bey der Hand". Der Vorhang fällt; dann hebt er sich wieder über demselben Masuren und derselben Baronessinn. Das Gespräch wird angeknüpft, wo es vorhin abbrach; Masurens Grillen sind noch nicht vergangen: „Nein! Frau Muhme, ich kann die beyden Gärtner noch nicht vergessen. Das sind ein Paar unverschämte Kerle". Im Original steht natürlich nur der letzte Satz: „Voilà deux maroufles bien effrontés". Dieser dritte Akt der Bearbeitung endet, wo im Originale der zweite endet, und der dritte Akt des Originals wird in der Bearbeitung in einen vierten und einen fünften zerlegt.

Destouches hatte zwischen seine beiden letzten Akte das Diner gelegt. In der Bearbeitung fällt diese Mittagspause zwischen den dritten und vierten. Nach dieser Analogie läßt Frau Gottsched nun zwischen ihrem vierten und fünften Akt zur Abkühlung der Weinlaune den Kaffee serviren. Die Aktion ist aufs äußerste gespannt. Nicht der Wein allein hat die Gemüter erhitzt. Masuren hat seine Braut kennen gelernt, sie hat ihm gegenüber die fausse Agnès, das etwas frei nachgeahmte Ebenbild jener wahren Agnes aus Molieres Frauenschule, gespielt. Masuren, welcher nur einen bel esprit heiraten wollte, ist entteuscht und jammert über ihre Dummheit. Darob empören sich die Eltern, zumal die Mutter. Aus der Gesellschaft bildet sich eine Art von Gerichtskolleg, das über die geistigen Eigenschaften des Mädchens entscheiden soll. Heftige Worte sind gefallen: zumal zwischen Masuren und der Baronin; Worte wie: „sich unterstehen", „ganz dumm", „sich zu tode schämen", „übler Geschmack", „böses Herz". Es wird hohe Zeit, daß die Entscheidung fällt. Auch unter den übrigen Handelnden herscht aus manigfachen Ursachen tiefe Erregung. Es gelingt dem Dichter im Original, auch den Zuschauer in Spannung zu bringen. Trotz alledem findet im Deutschen die gekränkte Mutter in

diesem Aufruhr aller Gefühle ein kalmirendes Wort: „Aber zuvor", sagt sie zu Masuren, „müssen wir erst unsern Caffee trinken: ich habe ihn im Garten anrichten lassen, weil ihnen das kleine Lusthäuschen heute so wohl gefiel". Und der zornige Masuren erwidert mit erstaunlicher Seelenruhe ganz ernsthaft höflich: „Alles nach ihrem Befehle".

Einträchtig geht man ab, und den letzten Aufzug beginnt die Baronessinn mit einem für die lange Verschleppung höchst bezeichnenden „Nunmehr".

Nunmehr wird das Fräulein gerufen, nunmehr wird die Verhandlung eröffnet, nunmehr das Urteil gefällt.

Dieses Beispiel mag genügen, um zu zeigen, wie kurzsichtig das mechanische Streben nach äußerer Wahrscheinlichkeit war, und wie gerade dadurch das Entgegengesetzte erreicht werden konnte, von dem was Gottsched beabsichtigte.

Als nun Frau Gottsched nach mehrjähriger Uebung selbst versuchte, ob diese Uebung schon den Meister machte, und auf ihre Uebersetzungen in den drei letzten Teilen der Deutschen Schaubühne Originallustspiele folgen ließ, hatte sie die Regeln dieser äußern Wahrscheinlichkeit auf das genauste zu befolgen. Abgesehen von einem einaktigen Nachspiele, welches den Schluß des sechsbändigen Sammelwerks ausmacht, verfaßte sie drei Originallustspiele, wovon jedes fünf Akte enthält und worin die Handlung entweder kurz vor der Mittagsmahlzeit oder gar erst nach Tische anfängt, jedesfalls aber vor der Nacht endigt. Ebenso bleibt der Schauplatz in allen dreien von Anfang bis zu Ende ohne Scenenwechsel bestehen: er ist im ersten und letzten Lustspiel das Zimmer eines adligen Landhauses, im mittelsten eine gut bürgerliche „Putzstube" in einer See- und Handelsstadt, als welche der Verfasserin wol ihre Heimat Danzig vorschwebte. Und da Gottsched vor Personenfülle gewarnt hatte, so enthält das erste Stück neun, das zweite zehn, das dritte elf und das Nachspiel sieben Personen. Das erste Stück heißt „Die ungleiche Heirath", das zweite „Die

Hausfranzösinn oder die Mammsell", das dritte „Das Testament" und das Nachspiel in der ersten Auflage „Herr Witzling", in der zweiten „verbesserten" Auflage von 1750 „Der Witzling".

IX.

Der moraliſche Satz und ſeine Anwendung.

Als Gottſched in ſeiner critiſchen Dichtkunſt von den poetiſchen Nachahmungen handelte, gab er ein deutliches Rezept, wie die Dichter bei der Arbeit zu verfahren hätten. Sie ſollen einen lehrreichen moraliſchen Satz wählen und dazu eine allgemeine Begebenheit erſinnen, um daran dieſen Lehrſatz augenſcheinlich und beifällig zu machen. Im Luſtſpiele, wo ſich die Belehrung und Ermahnung hinter Spott und Scherz ſtecken darf, wird ein ſolcher Lehrſatz gewöhnlich eine Warnung vor einem Laſter oder mindeſtens vor einer Untugend enthalten müſſen und etwa lauten: ſei nicht ungerecht! oder: ſei nicht gewalttätig!

Derartige Imperative ſuchte Gottſched auch hinter ſeinen berühmten Muſtern; und je ſichtbarer eine ſolche „verſteckte Sittenlehre“ aus dem komplizirten Gebäude des poetiſchen Werkes hervortrat, deſto zufriedener war er. So ließ ſich Molieres Miſanthrop, zumal in der Verdeutſchung, mit einiger Mühe auf die Formel zurückführen: ſei nicht eigenſinnig; oder: trage dein Herz nicht unnötig auf der Zunge; oder: nimm die Menſchen wie ſie ſind.

Bequemer ließ ſich eine ſolche Formulirung des Grundthemas aus den Komödien von Destouches und Holberg herauswickeln. Der Verſchwender deutet ſchon im Titel auf

das Laster hin, wovor er abschrecken soll. Der poetische Dorfjunker lehrt, daß man sich durch Ueberschätzung seiner Geisteskräfte lächerlich mache. Holbergs politischer Kannengießer muß schließlich selber die Wahrheit des Satzes zugestehen: Schuster bleib bei deinen Leisten! und in Jean de France wird ein anderer schöner Sinnspruch bestätigt: Bleib im Lande und nähre dich redlich!

Unter diesem theoretischen Gesichtspunkte, welcher für Gottsched der maßgeblichste war, scheint die Komödie nichts weiter zu sein, als das Beispiel zu einer Regel des gesunden Menschenverstandes oder der Lebensmoral. Die Komödie übernimmt also eine ähnliche Aufgabe, wie sie unter andern die moralischen Wochenschriften sich gestellt hatten. Darum ging auch Frau Gottsched folgerichtig vor, wenn sie ihre Beschäftigung mit dem Spectator und Guardian zu einer Beschäftigung mit der Komödie erweiterte. Und wie Meister Addison nicht nur moralische Wochenschriften, sondern auch moralische Komödien verfaßte, so unterbrach auch Frau Gottsched ihre Uebersetzung der Wochenschriften mit der Abfassung von Komödien.

Nirgends tritt die Sittenlehre offenkundiger hervor, als in den drei deutschen Originallustspielen und dem litterarisch tendenziösen Nachspiel der Gottschedin. Diese Sittenlehren schöpfte die Verfasserin gern aus der persönlichen Erfahrung.

Eine Edeldame hatte sie um Rat gefragt, ob sie unter ihrem Stande heiraten solle und Frau Gottsched warnte; daher kam die Anregung zu dem ersten 1743 erschienenen Originallustspiele „Die ungleiche Heirat." Frau Gottsched beobachtete nachteilige Folgen der französischen Kindererziehung und das gab die Veranlassung zum zweiten 1744 erschienenen Originallustspiel „Die Hausfranzösinn oder die Mammsell". Gegen Gottscheds Bestrebungen erhob sich ein dreist opponirendes und spottendes jugendliches Litteratengeschlecht, und das gab den Anlaß zu dem 1747 erschienenen Nachspiel „Herr Witzling". In den beiden ersten Stücken wird der moralische Satz in schlichter Formel ausgesprochen. Dort lautet er: „Ein

Bürgerlicher soll kein Fräulein ehelichen"; hier heißt er: die französischen Moden machen den Deutschen das Gehirn verrückt.

Es ist auffallend, daß Frau Gottsched sich gerade diese beiden Themen gestellt hat. Gleich ihrem Manne suchte sie ihre litterarischen Muster in Frankreich und ihre gesellschaftlichen Muster im Adel. Trotzdem hält sie weder im einen Stück gegen den Adel, noch im andern gegen die Franzosen mit ihrem Spott und ihrem Tadel zurück. Der Held, welcher durch Schaden klug wird und für Spott nicht sorgen darf, ist zwar dort ein Bürgerlicher und hier ein Deutscher, aber neben dem Helden treten dort Edelleute, hier Franzosen hervor, welche mit Sünden, Sonderbarkeiten und Unsittlichkeiten keineswegs kargen, und denen auch gelegentlich ein Schabernack gespielt wird. Freilich finden sich im ersten Stücke auch die Vertreter des guten Prinzips unter den Adligen, während im zweiten alle drei Franzosen schlecht sind.

Was die Frage der ungleichen Heirat betrifft, so legt die Verfasserin ihre Ansicht einem rechtschaffenen Edelfräulein in den Mund, welches mit folgenden Worten dem Bürgerlichen einen Korb gibt: „Wären sie von Adel", sagt Fräulein Amalie, „so sollten sie mir der liebste unter allen Freyern seyn; ja ich würde sie den Vornehmsten vorziehen . . . wir können unmöglich gut mit einander leben: wir müßten denn etwa nach Island ziehen. Da habe ich nun zwar keine Anverwandten, allein da ist es mir zu kalt. Mein lieber Herr Willibald, bleiben sie bey ihresgleichen: und wenn künftig jemand dieselbe Lust ankömmt, die ihnen angekommen ist, so erzählen sie ihm nur wie es Ihnen schon als Bräutigam ergangen ist, und warnen sie ihn vor der Hochzeit." Das ist die gute Lehre, welche alle Herren Willibalds im Parterre aus der Komödie ziehen und beherzigen sollen.

Wenn Fräulein Amalia einem Liebhaber so wenig nach Island folgen will, wie Molieres Celimene in die Wüste, so hat hier zwar das Molierische Motiv vorgeschwebt, aber es ist

der Verfasserin nicht in den Sinn gekommen, dem Fräulein Amalia aus ihrer Abneigung gegen die Weltflucht einen Vorwurf zu machen. Sie findet es im Gegenteil richtig und vernünftig, daß man sich in die Welt zu schicken sucht. Ihre Satire richtet sich nicht in erster Linie gegen den Hochmut und die Abgeschlossenheit des Adels, sondern gegen das eitle Emporstreben der Bürgerlichen.

Ebenso läßt sie auch in der Hausfranzösinn trotz allen Ausfällen gegen das Franzosentum den guten Seiten Frankreichs Gerechtigkeit widerfahren. Wenn der wütendste Franzosenfeind im Stücke so weit geht, zu behaupten: „ich wollte selbst, daß ich zehn Sprachen könnte, nur kein französisch; ich möchte diese Sprache nicht für 6 Pfennige kaufen, nicht mit einem Löffel Wasser möcht ich sie einnehmen;" so ist der Sohn dieses Herrn Wahrmund weniger radikal und darum vernünftiger. Er ermahnt, niemals ein ganzes Land nach zwei oder drei schlechten Beispielen zu richten und hält sogar der Hausfranzösin selbst, welche den vornehmen französischen Damen eine Liebhaberei für Zoten nachrühmt, die Behauptung entgegen: „Das glaube ich nicht Mammsell. Es mag allerdings in Frankreich wie in allen großen Ländern, auch freche Weibespersonen geben: aber es wird auch nicht an tugendhaften Schönen fehlen, die den Wohlstand nicht aus den Augen setzen und solche Zoten verabscheuen". Im Uebrigen wird freilich scharfe Kritik geübt: so an der französischen Küche, wo das Essen nicht in seiner „natürlichen Beschaffenheit" gelassen wird „und schon zum andernmal gegessen" zu sein scheint, so an den französischen Briefadressen, der französischen Kleidertracht u. s. w. u. s. w. Vor allem aber wird das Hauptthema, die französische Kindererziehung, verwoben mit dem Hauptthema des Holbergischen Jean de France, der Sucht nach Frankreich zu reisen.

Denn bot auch den moralische Satz selbst die unmittelbare Beobachtung des wirklichen Lebens, so wagte Frau Gottsched doch nicht, die allgemeine den Satz beleuchtende Begebenheit so ohne weiteres, wie ihr Mann vorschrieb, zu „ersinnen".

Vielmehr lehnte sie sich hierbei fest und bewußt an ein litterarisches Vorbild. Für das erste Stück fand sie es bei Moliere, für ihr zweites bei Holberg. Die ungleiche Heirath verhält sich zum George Dandin, wie die Hausfranzösinn zum Jean de France. Beide Stücke aber verhalten sich zu ihren Vorbildern wie eine drohende Gefahr zum geschehenen Unglück. Das Wirkliche wird jedesmal abgeschwächt in ein Mögliches; damit rückten diese Komödien weiter vom Traurigen und Mitleiderregenden ab, und das entsprach nicht blos der Gottschedischen Theorie, sondern auch der frauenhaften Empfindungsweise unserer Verfasserin. Freilich ging eben dadurch viel Kraft und Leben aus den Originalen verloren.

Wie George Dandin, der reiche paysan, so wird auch Herr Wilibald, der reiche Kaufmann und Gutsbesitzer, von der Eitelkeit geplagt, sich dem hohen Landadel zu verschwägern. In beiden Fällen findet sich ein verarmtes adliges Ehepaar, welches über dem Reichtum des Eidams seine Herkunft zu vergessen sucht und die hochgeborene Tochter an ihn verkauft. Dieses Fräulein aber liebt einen Standesgenossen und wird wegen des bürgerlichen Gemahls den adligen Galan nicht aufgeben. Die Behandlung, welche die Edelleute dem Bürgerlichen angedeihen lassen, ist niederträchtig. Soweit ist das Thema gleich. George Dandin aber hat bereits das Fräulein Angelique de Sotenville geheiratet, Herr Wilibald dagegen wirbt erst um das Fräulein Philippine von Ahnenstolz; dort leben die Schwiegereltern auf dem Gute Dandins und schmarotzen ihm in den Beutel hinein; hier hat Wilibald „alle die Güter gekauft, von denen sie die Ahnen haben" und traktirt den angehenden Schwiegervater mit guten Weinen. Dort belauscht George Dandin ein nächtliches Stelldichein zwischen seiner Frau und Clitander, hier findet Herr Wilibald zu unverfänglicherer Zeit den Herrn von Zierfeld zu den Füßen seiner Braut.

George Dandin erfährt im Verlauf des Stückes ein Schicksal, das ihn fortwährend zu dem reumütigen Selbstvorwurf zwingt: „Vous l'avez voulu", und das ihn schließlich beinahe

köpflings ins Wasser treiben könnte. Herr Wilibald entzieht sich noch im letzten Augenblick dem gleichen Schicksal; und es wird uns nur deutlich gemacht, vor welcher Gefahr er stand. „Ein Fräulein," hat Philippine erklärt, „ist einem bürgerlichen Manne keine Treue schuldig", und ihr Liebhaber hatte hinzugefügt: „Der arme Teufel soll es erfahren, was es heißt, eine Frau zu nehmen, die sich einmal in den jungen Zierfeld verliebt hat".

Frau Gottsched hat vor allem das Verhältnis zwischen Eltern und Schwiegersohn treu nach George Dandin gestaltet, aber sie drängt die Alten wortreich in den Vordergrund, sodaß sie ein gleiches Interesse wie der Held selber in Anspruch nehmen.

Einzelne von Moliere leicht berührte Motive werden dabei breit getreten und abgenutzt. Als George Dandin sich bei den Alten über den Ehebruch seiner Frau beklagt, erhält er von Madame de Sotenville die entrüstete Versicherung, daß ihre Tochter aus einem Geschlecht stamme, das viel zu tugendhaft sei, um je etwas tun zu können, was die Ehrenhaftigkeit verletzen könnte, und was das Haus von der Prudoterie betreffe, dem sie selbst entsprossen, so sei, gottlob, seit dreihundert Jahren keine demselben angehörige Frau ins Gerede gekommen. Monsieur de Sotenville hingegen versichert bei allen Teufeln, daß es in seinem Hause nie eine Kokette gegeben habe: die Tapferkeit sei bei den Männern dieses Geschlechts so erblich, wie die Keuschheit bei den Frauen. Beide Eheleute belegen nun ihre Behauptung mit je einem Beispiele aus der Geschichte ihrer Häuser.

Als ebenso Herr Wilibald gegen die Eltern einen Verdacht auf seine Braut äußert, erklärt Herr von Ahnenstolz, den Sotenville wörtlich übersetzend: „sie ist aus einem Geschlecht entsprossen, darinnen das Frauenzimmer nicht minder wegen ihrer Keuschheit berühmt ist, als es die Männer durch Tapferkeit sind". Und Frau von Ahnenstolz versichert, mit der Madame übereinstimmend: „das Haus derer von Albersburg, woraus ich entsprossen bin, hat in dreyzehnhundert Jahren keine Frau aufbringen können, die in bösem Rufe gestanden hätte". Daß Frau Gottsched aus dreien dreizehn Jahrhunderte macht, ist

für ihr Bestreben, alles kräftiger aufzutragen, ebenso charakteristisch wie der nun folgende Umstand, daß sie die Beispiele aus der Tugendgeschichte der beiden Häuser vermehrt: „In meinem hochadelichen Geschlechte ist einmal eine gewisse Cordula gewesen . . . . .“ „In meinem Hause hat es eine gewisse Gertrud gegeben“ . . . . . „In meinem Geschlechte ist eine gewisse Euphrosyne am kalten Brande gestorben . . . . .“ „In meinem Geschlechte hat im eilften Saeculo eine gewisse Brigitte . . . . .“ „Ein armes Fräulein aus meinem Geschlechte, Namens Eusebia Walpurgis . . . . .“

George Dandins Vorwurf aber macht die Eltern doch besorgt. Herr von Sotenville verspricht die Sache näher zu untersuchen. Seine Frau würde die Tochter mit eigenen Händen erwürgen, wenn sie sich schuldig zeigte, und er selbst würde ihr und ihrem Galan den Degen durch den Leib rennen. Das ist der Gottschedin zu stark: ihre Frau von Ahnenstolz verspricht nur, das Ding zu untersuchen und ihr Kind nicht im Bösen bestärken zu wollen. Als dann aber Herr von Sotenville mit dem ihm unbekannten Liebhaber Clitander zusammentrifft und, um sich recht in Respekt zu setzen, nicht nur seinen eigenen Namen, sondern auch denjenigen seines Vaters und eines Vorfahren nennt, um bei jedem derselben auch eine Ruhmestat zu erwähnen, so nimmt Frau Gottsched dieses Motiv wiederum auf. Aber sie verwertet es nicht zu einer Begegnung zwischen dem alten Ahnenstolz und dem jungen Zierfeld, sondern sie nützt es schon zur Exposition aus, wo Ahnenstolz seinen Vetter Herrn von Wildholz dadurch der Verzweiflung nahe bringt, daß er seinen ganzen Stammbaum vor ihm aufpflanzt und mit fast altteſtamentarischer Genauigkeit sein Geschlechtsregister herzählt: wiederum also eine Uebertreibung des vorgefundenen Motivs.

Solche Uebertreibungen im Einzelnen suchen sich als einen Ersatz darzubieten für die Abschwächung des Hauptthemas. Nirgends tritt diese Abschwächung deutlicher zu Tage als am Schluß des Stückes, wo die Moral gezogen wird. Angelique

ist listig genug, die Eltern von ihrer Unschuld zu überzeugen und sie sind daher sehr ungehalten über den beleidigenden Verdacht George Dandins. Sie zwingen ihn, vor seiner treulosen Frau niederzuknien und sie um Verzeihung zu bitten. Er muß nachsprechen, was sie ihm vorsagen; er aber flüstert sich selbst das heimliche Bekenntnis zu, daß er töricht gehandelt habe, sie zu heiraten. Als sie ihn dann schließlich allein lassen, gibt er es auf, gegen sein Schicksal zu murren, denn ihm sei nicht zu helfen. Wer, wie er, ein schlechtes Weib geheiratet habe, tue am besten, sich mit dem Kopf zuerst ins Wasser zu stürzen. George Dandin selbst ist freilich nicht der Mann, solches zu tun. Er wird seinen Kopf mit samt den Hörnern noch weiter tragen: wiederum haben wir hier eine grausame Selbstironie des Dichters, der sich oft genug fragte, wie es möglich sei, daß er neben der Ehebrecherin leben, neben ihr auf der Bühne sein könne, und der, weil er es dennoch aushielt, sich oft genug selbst nicht höher geschätzt haben mag, wie seinen armen vereinsamten George Dandin.

Auch Herr Wilibald geht nicht ins Wasser, da sein Heiratsplan misglückt. Er verzichtet auf alle Ansprüche an das Fräulein, gibt noch 10 000 Thaler drauf und ist froh, rechtzeitig sich aus der Schlinge gezogen zu haben, da er meint, daß das gnädige Fräulein aus Keuschheit weder eine Gertrud noch eine Eusebia noch eine Walpurgis sein dürfte. Er ist mit der Wendung der Ereignisse „aufs allervortrefflichste" zufrieden und über den Verlust seiner vornehmen Braut so leicht getröstet, daß er nicht nur mit gutem Appetit zum Abendessen schreitet, sondern auch sofort seine Heiratsgedanken auf ein anderes vornehmes Fräulein richtet, und zwar auf diejenige, welche ihm rechtzeitig über Philippine die Augen geöffnet hatte. Fräulein Amalia ist nun zwar wohlanständig, aber sie ist zu vernünftig, um sich über den Standesunterschied hinwegzusetzen. Herr Wilibald indessen, als er allein ist, ruft: „Je! so hole der Henker alle Fräuleins"; schlägt sich dann sofort aufs Maul und meint: „Ich hätte bald ein böses Wort gesagt".

Wie Herr Wilibald, so kommen auch die Zöglinge der Hausfranzösinn, der junge Herr Franz und Jungfer Hannchen, so zu sagen, mit einem blauen Auge fort, während des jungen Franz Vorbilde, dem Jean de France, ebenso wenig mehr zu helfen ist wie dem George Dandin.

Holbergs Jean de France, kaum erst als vollkommener Narr aus Paris heimgekehrt, kann sich in die vaterländischen Sitten nicht mehr gewöhnen und kehrt alsbald wieder dorthin zurück, in der Hoffnung, der Geliebte einer Courtisane zu werden; er verläßt Vater und Mutter für immer und wird in der Fremde verkommen. Diese Aussicht erschien der Gottschedischen Lustspieltheorie wieder zu trostlos. Allerdings wird der junge Franz zwar auch zum Franzosenfex verbildet, aber nicht in Frankreich, sondern daheim im väterlichen Hause, und während Jean de France bei seinem ersten Auftreten direkt aus Frankreich kommt, erscheint dieser vor uns „in Stiefeln und Sporen, mit einem großen weiten Reiserocke und einer Kapuse", um „zum Könige von Frankreich" nach Paris zu reisen. Wie Jean de France, läßt auch der junge Franz sich verführen, einige Albernheiten zu begehen, weil man sie ihm fälschlich für französische Moden ausgab. Jean de France zieht seinem Schwiegervater auf offener Straße den Rock verkehrt an, der junge Franz, als er einen Mops im Vogelbauer sieht, ist anfangs erstaunt über diese Albernheit, da man ihm aber einbildet, die Französin habe das getan, weiß er „nichts artigeres, als einen Hund im Kesichte zu sehen". Wie Jean de France macht auch der junge Franz Pirouetten, pfeift, singt und übt sich im Fluchen. In beiden Fällen hat die Mutter des jungen Fants das französische Wesen unterstützt, aber während des Jean de France Mutter, je stolzer sie anfangs auf den Sohn glaubte sein zu dürfen, nachher durch ihn desto unglücklicher wird, ist die Mutter des jungen Franz bereits tot und der Vater duldet die Hausfranzösin mit ihrer Sippe nur aus Pietät, weil seine Selige ihm auf dem Sterbebett ein Versprechen abgenommen. Mit dieser schwachen Motivirung wird der Unfug weiter getrieben,

bis Geld und Glück in höchster Gefahr sind: da gelingt es zu guter Letzt treuen Verwandten, alles zum besten zu wenden. Jungfer Hannchen, die von den Franzosen heimlich mitgenommen war, um in ein Pariser Bordell gesteckt zu werden, wird noch rechtzeitig unter Tränen zurückgebracht, und Franz zieht beschämt seinen Reisestaat wieder aus; er kratzt sich im Kopfe und verstummt, läßt sich gutwillig hänseln und es ist Hoffnung vorhanden, daß Onkel Wahrmund noch einen rechtschaffenen Menschen aus ihm macht. Dann soll er einige Jahre lang mit Wahrmunds eigenem Sohne reisen: „Aber an die deutschen Höfe sollen sie reisen. Nach Dresden, Berlin, Hannover, Wien, München und dergleichen schöne deutsche Oerter. Da können sie alles so gut und noch besser sehen, als in Frankreich. Wofür verwendeten die deutschen Fürsten so vieles Geld auf Künstler, Gebäude und alle Pracht, als daß die deutsche Jugend an ihren Höfen alles soll beysammen sehen können, was man in fremden Ländern stückweise antrifft."

Sowol in „der ungleichen Heirath," als auch in der „Hausfranzösinn" wird vor einem Uebel gewarnt, welches weniger im menschlichen Charakter als in der Zeitsitte liegt. Darum fällt es auch denen, welche sich von dieser Sitte betören ließen, nicht allzu schwer zur Einsicht zu kommen und schon aus der bloßen Furcht vor Schaden klug zu werden.

Frau Gottscheds drittes, 1745 erschienenes Originallustspiel „Das Testament" stellt sich eine tiefere psychologische Aufgabe. Es behandelt das Thema der Erbschleicherei und stellt ein Geschwisterpaar hin, welches auf das Testament und den Tod einer reichen Tante spekulirt; aber unter einander bilden die Geschwister einen wirksamen Gegensatz: der Bruder braucht Geld, um es zu verprassen, die Schwester braucht Geld, um ihren Besitz zu vermehren. Beide geben ihre böse Absicht nicht blos den Zuschauern, sondern auch einigen Mithandelnden, besonders ihrer edlen Schwester, so unverhohlen kund, daß die Tante auch ohne Intriguenspiel erkennen müßte, weß Geistes Kinder Neffe und „Nichtel" sind; und auch von der Nichtel

könnte dasselbe gelten, was sie mit Recht zum Neffen sagt: „Ach! die ärgste Satire, die auf dich gemacht werden kann, die machst du dir selbst mit deiner Lebensart.“ Selbstverständlich gehen beide beim Testamente leer aus: das Laster wird gestraft, die Tugend belohnt.

Lessings Hamburgische Dramaturgie stellte das Testament höher als die Hausfranzösinn; es wäre sonach in Frau Gottscheds dramatischer Entwickelung ein Fortschritt zu bemerken. Dieser Fortschritt besteht vor allem darin, daß die possenhafte Situationskomödie einer feinern Charakterkomödie Raum gegeben hat. Der moralische Satz, der in den beiden ersten Stücken gegen eine anerzogene und noch abzugewöhnende Unart predigt, wendet sich hier gegen etwas Angeborenes; daher kommt es hier zu Versuchen einer Charakterentwickelung, und während dort die tatsächlichen Folgen einer allgemein verbreiteten Unsitte im Interesse stand, steht hier die Handlungsweise der Personen selbst im höhern Interesse.

„Das letzte Stück“, schreibt Gottsched in der Vorrede zum sechsten Teile der Schaubühne, „welches nur ein Nachspiel ist, hat mir ein Unbekannter eingesandt. Die Absicht in demselben schien sich sehr gut zum Beschlusse meiner Schaubühne zu schicken: darum habe ich ihm diesen Platz eingeräumet. Ich weis es nicht, ob die Charaktere, die er darinnen vorstellet, Originale haben mögen. Da ich es aber aus verschiedenen besonderen Zügen, die darinn vorkommen, muthmaßen mußte, daß der Herr Verfasser etwas dabey im Sinne gehabt, so habe ich mir die Freiheit genommen, dieselben wegzulassen, und vieles von demjenigen zu lindern, was etwa anzüglich hätte werden können. So wie ich es itzo liefere, wird es wohl den Namen einer allgemeinen Fabel führen können, die sich auf keine besondere Person recht schicket. Denn das ist allemal meine Absicht gewesen, daß die Lustspiele meiner Schaubühne keine persönlichen Satiren werden möchten. Was indessen ohne mein Wissen und Vermuthen noch geblieben seyn möchte, lasse ich den Urheber selbst verantworten.“

Später lüftete der Urheber seinen Schleier und als Herr Verfasser stellte sich Frau Gottsched heraus. Vorgeschwebt hat ihr bei diesem kleinen polemischen Litteraturdrama Molieres Critique de l'ecole des femmes. Wie sich dort Climene, eben halb ohnmächtig aus dem Theater kommend, über Molieres Frauenschule aufregt, so entrüstet sich hier Herr Witzling, oder wie er in der zweiten Auflage heißt, Herr Vielwitz, ein junger Mensch, der nur unlängst Studirens halber nach Leipzig gekommen ist, über die Gottschedische Schaubühne. Aber während Climene dem Autor Unzucht vorwirft, werfen im deutschen Stück umgekehrt die vernünftigen Gottschedianer, der junge Herr Reinhart und Jungfer Lottchen, dem Witzling Unzucht vor. Er hat ein Schäferspiel unter dem Titel „Die Nothzüchtigung" verfaßt und nennt es „ein vertrautes schalkhaftes Stück". Darunter verstehen die sittsamen Gegner, welche den Begriff schalkhaft versiren, ein unanständiges Stück. Wie Climene und, deren Entrüstung parodirend, auch Elise einzelne Worte und Stellen aus der Molierischen Komödie herausgreifen, um damit deren Unschicklichkeit zu erweisen, so entrüstet sich Herr Witzling darüber, daß Jean de France sich auf dem Theater das Kleid abzieht, und sein Gesinnungsgenosse, der Mathematiker Rhomboides, der in der zweiten Auflage Herr Sinnreich heißt, nennt den Menschenfeind einen dummen Schöps, weil er die Partizipien lächerlich machen will.

Herr Witzling läßt die Präpositionen einen falschen Casus regiren und hat eine Vorliebe für Partizipalkonstruktionen, die Gottsched in seinem Kampf um sprachliche Korrektheit verpönt hatte. Herr Witzling will mit Rhomboides und einem andern jungen Dichter, Herrn Jambus, eine „denkende Sprachschnitzergesellschaft" gründen, man verbrüdert sich, aber entzweit sich dann ebenso schnell, weil der Obersachse Rhomboides die obersächsischen, der Niedersachse Witzling die niedersächsischen Schnitzer für die allein richtigen hält, und weil Keiner die Gedichte des Andern hören will.

X.

Typus und Charakter.

„Welch ein Charakter!“ sagt im „Testament“ die gute Schwester kopfschüttelnd von der bösen. „Caroline, du hast ein vortreffliches Naturell . . .“, sagt die Erbtante zur guten Schwester. Von derselben Caroline sagt Herr von Ziegendorf: „Ja, ein solcher Charakter ist schön“.

Die Ausdrücke, Charakter und Naturell welche die heutige Aesthetik nicht mehr entbehren könnte, waren damals zur Bezeichnung dichterischer Gestalten noch wenig im Gebrauch. Wenn Frau Gottsched sie anwendet, so beweist es, daß in der deutschen Komödienlitteratur allmählich die Entwickelung vom Typus zum Charakter vor sich ging.

In den alten Gryphischen Lustspielen finden sich lauter Typen, in Lessings Minna von Barnhelm finden sich hundert Jahre später lauter Charaktere und Naturelle. Die Komödie der Gottschedin zeigt den Uebergang an.

Der Charakter unterscheidet sich vom Typus nicht generell, sondern durch die fortschreitende Annäherung zugleich an ein psychologisches und ein künstlerisches Darstellungsideal. Der Typus dürfte sich zum Charakter ungefähr so verhalten, wie die Raupe zum Schmetterling. Er lebt und bewegt sich, aber das rechte bunte und leichte Leben steckt noch verborgen in einer starren, schwerfälligen und rauhen Hülle. Die Gottsched-

schen Komödienfiguren sind weder Raupe noch Schmetterling: sie haben etwas Verpupptes und Larvenhaftes; sie sind noch steifer und starrer als die konventionellen Typen, eben weil sie sich mit der altgewohnten Allgemeinheit und Einfachheit der Form nicht begnügen wollen, sondern nach Höherm strebend als etwas Besonderes gelten möchten. Der gute Wille zu gestalten ist da, aber desto schwächer erscheint die Gestaltungskraft. Das Selbstbewußtsein und ein gravitätisches Würdegefühl macht die Figuren ungelenk und trocken. Das zeigt sich vor allem in der äußern Erscheinung. Innerlich aber regt sich schon ein mächtigeres und bestimmteres Leben. Der Gryphische Horribilicribrifax ist eine typische Nußknackererscheinung und will auch gar nichts anders sein; darum machen auch wir keine höheren Ansprüche an ihn, als er selber an sich stellt. Der hochwohlgeborene und wohlbestallte Herr Hauptmann Beuterich Putz von Wagehals hingegen, welchen Frau Gottscheds „Testament" vorführt, will durchaus kein Nußknacker sein, sondern zum mindesten der Träger einer im Menschengeschlechte weitverbreiteten Charaktereigenschaft; darum legen wir an ihn einen strengern psychologischen Maßstab, und indem wir ihn mit einem ganzen Menschen, etwa mit Lessings Wachtmeister Werner, vergleichen, erscheint er noch unlebendiger, fratzenhafter und weniger komisch als die prahlerischen Soldaten des Gryphius. Ein Stück vom Bramarbastypus steckt auch in dem alten vorgeblichen Obristwachtmeister von Sotenville, dem man etwas recht Böses nachsagen will, wenn er einmal ein Daradiridatundaridas genannt wird.

So erscheinen uns die Gottschedischen Komödienpersonen als Zwittergestalten: sie sind nicht mehr ganz Typen und noch nicht volle Charaktere.

Schon in der Theorie schwankt Gottsched in dieser Zwitterstellung. Am ausführlichsten handelt er von den dichterischen Charakteren in dem Abschnitt über das Heldengedicht, und als er von den dramatischen Gattungen spricht, verweist er auf die dortigen Ausführungen. Sowol von seinem einseitigen Moral-

ſtandpunkte als auch von ſeiner Wahrſcheinlichkeitslehre aus gelangte er zu der richtigen Erkenntnis, daß alle Poeſie in erſter Linie eine Darſtellung des menſchlichen Lebens ſein müſſe. Darum hielt er gerade die Charakteriſtik der handelnden Perſonen für dasjenige, wodurch die dichteriſche Fabel erſt ihr rechtes Leben bekomme. Aber indem er auf die etymologiſche Bedeutung des griechiſchen ἦθος zurückgreift, identifizirt er den Charakter nicht mit dem, was wir heute eine Individualität nennen, ſondern mit den Sitten. Dadurch überwiegt auch in ſeiner Vorſtellung von der handelnden Perſon das typiſche Allgemeine ihre charakteriſtiſche Beſonderheit; und er will in den Geſtalten der Dichtkunſt weniger einen Organismus von Fleiſch und Blut, als vielmehr die einſeitige Darſtellung eines ſittlichen Prinzips erblicken.

Hätte er Shakeſpeare wirklich genannt, ſo würde ihm vielleicht nichts an dieſem Dichter ſo anſtößig geweſen ſein, wie die rückſichtsloſe Schilderung des Körperlichen. Daß Shakeſpeare den ſympathiſchen Heißſporn Percy, den „ſüßen Gatten", ſtammeln läßt, und daß der Held ſeiner Eiferſuchtstragödie ſchwarz iſt, hätte Gottſched überhaupt nicht begriffen. Allerdings hat Georg Brandes mit Recht darauf hingewieſen, daß auch dem Gottſchediſchen Vorbilde Holberg dieſe phyſiſche Art von Menſchendarſtellung fremd war.

Selbſt bei Moliere wird ein Schauſpieler ſehr wenig Winke finden, wie er ſeine äußere Erſcheinung auf der Bühne individuell und eigentümlich herzuſtellen habe. Um es polizeilich auszudrücken, dem Signalement der Molieriſchen Figuren fehlen die beſonderen Merkmale; allerdings ſetzt die ganze Handlung voraus, daß Elmire im Tartufe und Celimene im Miſanthrope ſchön ſind; obgleich aber die beiden Frauen ganz verſchieden von einander geartet ſind, ſo hat zu Molieres Zeit ſie doch eine und dieſelbe Schauſpielerin ſicherlich in einer und derſelben Maske geſpielt. Wenn auf heutiger Bühne dem ſcheinheiligen Tartufe gewiſſe äußere Kennzeichen ſeines bösartigen Charakters gegeben werden, ſo ſoll das, obwol es

manchmal übertrieben wird, nicht getadelt werden; denn auch ein Drama der Vergangenheit darf dem zeitläufigen Geschmacke bestimmte Konzessionen machen, aber molierisch ist dieses schauspielerische Vorgehen keineswegs; und Niemand wird es versuchen, einem Alceste oder einem Orgon oder vollends den verschiedenen Vertrauten und Verwandten ein Charaktergepräge zu geben, durch welches wir sie überall auf den ersten Blick so sicher erkennen, wie wir den Hamlet und den König Lear erkennen müssen.

Allerdings haben auch Kunstdichter wie Moliere und Holberg mit den konventionellen Typusmasken der Commedia dell' arte gebrochen; Harlekin hat, als jene Dichter ihn zu Ansehen brachten, nicht blos seinen Namen, sondern auch das scheckige Kleid abgeworfen, die lustigen Diener bei Moliere und Holberg erschienen in der landläufigen Tracht. Diese Tracht aber bildete sich wiederum als etwas Feststehendes aus: und im Aeußern sind alle Holbergischen Henrichs so wenig von einander zu unterscheiden, wie seine Pernillen und Leonoren, seine Leanders und Leonards.

Gottsched hätte sich also von seinen großen Mustern emanzipiren müssen, wenn er der Phantasie des Dichters in Hinsicht auf den äußern Habitus der handelnden Personen freie Willkür gewährt hätte. Darum gibt es auch bei Frau Gottsched nur wenig vereinzelte Fälle, wo das Aussehen der Personen gekennzeichnet wird. Und wo es geschieht, ist das Aeußere eine naturgemäße Folge des Innern; wenn es im Testament von dem verschwenderischen Neffen hieß, er sehe so dürre und ausgemergelt aus, daß ihn ein Kind mit einem Finger über einen Haufen stoßen könnte, so ist Kaltenborns Aeußere hier eine unmittelbare und natürliche Folge seines lüderlichen Lebenswandels, also derjenigen moralisch verabscheuenswerten Eigenschaft, welche er verkörpern soll. Nicht anders ist es mit der Tracht. Das närrische Kostüm, worin der junge Franz auftritt, deutet auf seine närrische Liebhaberei.

Frau Gottsched vermeidet es, die schönen und unschönen

Seelen in entsprechende Körper zu stecken. Das brave Fräulein Caroline im „Testament" ist ein hübsches Mädchen, aber das lockere Fräulein Philippine in „der ungleichen Heirath" ist erst recht ein hübsches Mädchen; häßliche junge Mädchen gibt es überhaupt in derartigen Komödien nicht; eben dort, wo in „der Hausfranzösinn" die kleine Jungfer Hannchen sich auf das flegelhafteste beträgt, nennt sie der sonst überaus verständige Vetter Wahrmund wiederholentlich ein „artiges, kluges und schönes Kind" und bittet um ein Mäulchen: mit der älteren Cousine raisonnirt er, aber in die jüngere scheint er sich verlieben zu wollen.

Je weniger nun die Personen im Aeußern individualisirt werden, desto weniger können sie ihre Abkunft vom konventionellen Typus verläugnen. Frau Gottsched kämpft ehrlich dagegen, aber am wenigsten gelingt es ihr im dritten Stücke, das nach anderer Seite hin einen Fortschritt bedeutet und sowol im Guten wie im Schlechten den früheren Lustspielen gegenüber eine Gruppe für sich bildet. Mehr als früher klammert sich Frau Gottsched hier auch im Einzelnen an litterarische Muster, ohne aus eigener Beobachtung und Erfahrung den innern Glauben an dieselben mitzubringen.

Die Frau Professorin empfand allezeit sowol vor der Rechtsgelahrheit als auch vor der Arzneiwissenschaft eine akademische Ehrfurcht. Trotzdem führt sie im Molierischen Stile zwei Aerzte Hippocras und Schlagbalsam zu einer der üblichen Zankscenen zusammen, wo die Herren mit lateinischen Brocken um sich werfen und sich gegenseitig als Ignoranten erkennen. Damit die Verfasserin ihr Gewissen salvire, wird diese Scene mit der Versicherung eingeleitet, daß der große Aerztefeind Moliere in seiner Eigenschaft als komischer Poet der Uebertreibung zu bezichtigen sei.

Ebenso tritt nach einem Muster, das ja außer Moliere auch Destouches und Holberg gaben, ein Notarius auf, zu dessen Erscheinen das Testament den besten Anlaß gibt. Auch er ist nicht aus dem Leben, sondern aus der Litteratur gegriffen. Er waltet seines Amtes so gründlich, daß er die Fensterscheiben in dem Zimmer zählt, wo das Testament aufgesetzt wird, und auch nicht vergißt,

den „stinkenden Atem" des Jägers zu verzeichnen, welcher ihn aufs Schloß geholt hat. Hier tritt der Typus in seiner nacktesten Gestalt hervor.

Besser ist es der Verfasserin gelungen, sich mit dem Typus des lustigen Dieners auseinander zu setzen. Jede Erinnerung an Harlekin und Colombine wird redlich, wenn auch nicht immer mit Glück zu vermeiden gesucht.

„Die ungleiche Heirath" kennt noch das Domestikenpärchen Jacob und Hanne. Hanne hat neben ihrem gnädigen Fräulein eine oberflächliche Vertrautenrolle. Etwas spielt vom Raisonneurmotiv hinein, denn obwol sie ihrer Herrin ergeben ist, schüttelt sie doch über deren sündlichem Benehmen den Kopf, wie späterhin es Franziska gegenüber der Minna von Barnhelm tut. Mit Jacob, der sonst blos anmeldet, hat Hanne einen den dritten Akt grobschrötig beschließenden, nicht mit den feinsten Waffen geführten Wortkampf, welcher sich halb Zank halb Neckerei nach dem behaglich breiten Stile Holbergischer Arv- und Pernilleścenen richtet; Hanne und Jacob verbreiten sich, die Erörterung der häuslichen Vorgänge verallgemeinernd, über die Vorzüge und Rühmlichkeiten ihres beiderseitigen Geschlechtes, soweit es dem dienenden Stande angehört. Jacob gelangt zu dem Schlusse: „Das Weibergeschmeisse hat sich zu allen Zeiten viel mausiger gemacht, als wir"; ist aber dazu durch die Versicherung Hannes gereizt worden, daß gegenüber weiblichen Domestiken Mannsvolk gar nichts ausmache. Sie hatte eine lange Reihe solcher weiblichen Dienstboten, welche sich in einem deutschen Hauswesen zu schaffen machen, aufgezählt und schließlich auch die „erschrecklich vornehme Französinn, sonst Mammselle genannt", erwähnt.

Diese Mammselle wurde alsbald im zweiten Lustspiel Titelheldin und neben sie stellt sich der französische Diener La Fleur. Beide jedoch halten sich nicht in den Schranken des konventionellen Dienertypus. Es fehlt ihnen vor allem, was den lustigen Diener erst lustig macht, der Grundzug schalkhafter Gemütlichkeit. Mademoiselle La Fleche ist zwar durch

die Marthe aus Holbergs Jean de France direkt beeinflußt, aber da sie keine lustige sondern eine gefährliche Intrigantin ist, so nähert sie sich ebenso wie La Fleur und wie der Dritte in diesem französischen Betrügerbunde, wie der angebliche Monsieur de Sotenville, jenem in der internationalen Komödie weitverzweigten Abenteurertypus, welcher bei Holberg bald als Dobre Podolsky, bald als Oldfux auftaucht und dessen Vielgestaltigkeit sich noch bei Lessing einerseits im Riccaut, andererseits im Angelo nicht verleugnet. Diesen Abenteurern und Landstreichern wurde meist eine ausländische Herkunft gegeben. Bei Holberg sind sie manchmal ehrlicher, als man ihnen zutrauen sollte. Frau Gottsched zeigt sie im ungünstigsten Lichte; sie schildert ihre Franzosen nicht mit Humor, sondern mit Haß, obwol namentlich Herr von Sotenville auch zum Gegenstande des Spottes wird.

Besonders spielt der einzige im Stück auftretende deutsche Diener Erhard ihm „vertrackte" Streiche. Dieser Erhard wird überhaupt von glaubwürdigen Leuten „als ein trockener Vogel" geschildert. Und was man von ihm zwar nicht sieht, aber doch hört, könnte seinem Aeltervater Harlekin volle Ehre machen: er pflegt, wie die Holbergischen Arvs, der Französin gegenüber den Dummen zu spielen, ihre Aufträge durch „hundert verdrießliche Fragen zu kreuzen". Jungfer Luischen führt einige Beispiele davon an. Wenn hier und anderwärts statt des Bühnenvorgangs der Bericht über Geschehenes gesetzt wird, um das Possenhafte zu mildern, so sehen wir von einem andern groben Spaße Erhards wenigstens die Folgen; er hat dem „Zotenviele" „Taubenmist" statt des gewünschten „Schneppendrecks" vorgesetzt, und dieser „alte Drachen" hat von dem „saubern Mithridat aus dem Hintern" die „Colik" bekommen, welche derselbe nun im Putzzimmer „abtun" will, das die „schweinische alte Mumie" schon vorher zu einem „Ferkelkabinet" gemacht hat. Mit diesen Worten erzählt es Jungfer Luischen, die vernünftige Tochter des Hauses, ihrem vernünftigen Vetter, und die beiden jungen Leutchen lachen „gewaltig" darüber. Was also die Harlekinade dem Publikum kaum würde vor Augen zu führen gewagt haben

glaubt Frau Gottsched dadurch für die „gereinigte Komödie“ zweckmäßig zu machen, daß sie es mit Worten, die der Sache entsprechen, erzählen läßt. Dann aber läßt sie den armen Gefoppten in seinem leidenden Leibeszustande auftreten, und er „speyt fürchterlich aus“. Einem andern Harlekinsstreiche wird dadurch Zugang gewährt, daß man ihn nicht vom Diener oder der Magd verüben läßt, sondern just von den vernünftigsten Personen im Stücke. Colombine selbst könnte nicht närrischer verfahren, als Jungfer Luischen, welche den Mops der Französin in einen Papageikäfig steckt und das Tier von der Decke niederbaumeln läßt, was den ehrbaren Vetter zu einem scherzhaften Vergleich des aufgehenkten Köters mit dem leibhaftigen Juden Süß veranlaßt.

Allerdings hat dieser Possen den Zweck, die Französin zu ärgern, aber ein Harlekinsstreich bleibt er doch; und in der Tat ist die „Hausfranzösinn“ dasjenige unter den drei Stücken, welches die Gefahr, vom schmalen Pfade nach links abzuschwenken, am wenigsten vermeidet. Lessing, der über die Vertreibung des Harlekins spottete, hat nicht Unrecht, wenn er in der Hamburgischen Dramaturgie es unbegreiflich findet, wie eine Dame solches Zeug schreiben können. Er nannte das Stück „nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern noch oben darein schmutzig, ekel und im höchsten Grade beleidigend“. Lessing hofft, daß man ihm den Beweis von diesem Allem schenken werde. Der vornehme Tageskritiker hatte ein Recht, mit stolzer Geringschätzung über das Drama hinwegzugehen, welches auf das Repertoir von 1767 so wenig mehr hingehörte, wie die meisten Stücke von Benedix auf die gegenwärtige Bühne.

Die historische Forschung darf sich den Beweis nicht schenken, aber sie wird neben den Beweis auch eine Erklärung der befremdlichen Tatsache stellen müssen und fragen, wie gerade ein so feinfühlendes Frauengemüt zu so grobem Zeuge kommen konnte, wie es möglich war, daß Frau Gottsched gerade den Vertretern des guten Prinzips obige und ähnliche Worte in den Munde legte, die an Picander er-

innern. Einerseits war Gottscheds Natürlichkeitstheorie, andererseits seine Abschreckungstheorie die Ursache davon. In der „ungleichen Heirath", welche im Adelskreise spielt, hatte Frau Gottsched treu nach der Regel die gewöhnliche Umgangssprache gewählt. Da nun die Handlung des folgenden Stückes in ein Bürgerhaus verlegt wird, so erschien es wünschenswert, den Ton noch um einiges niedriger zu stimmen. Da aber die Sprache das vorwiegendste Mittel zur Darstellung war, und damit die Franzosen recht abscheulich erscheinen konnten, mußten sie vor allem nicht nur selbst recht abscheulich reden, sondern auch von den andern mit den abscheulichsten Bezeichnungen bedacht werden. Da Frau Gottsched einmal sich vorgenommen hatte oder verleitet worden war, eine Schmutzwirtschaft zu schildern, so glaubte sie es auch an einer naturalistischen Schilderung derselben nicht fehlen lassen zu dürfen. Je ferner und unbekannter ihrem Gefühl und ihrer Erfahrung solche Zustände waren, desto mehr mußte sie Ton und Farbe der Schilderung verfehlen, und sie half sich, wie alle Unkundigen sich helfen: sie übertrieb und machte Ausschreitungen.

Frau Gottsched wird selbst ihre Verirrung am besten gefühlt haben. Auch ihr Mann wagt es nicht, an der Hausfranzösinn dieselben Vorzüge hervorzuheben, welche er den beiden andern Stücken beilegt. Bei der ungleichen Heirath rühmte er, daß hier mehr die edle Art des Herrn Destouches als die niedrigen Molierischen Komödien zum Muster gedient haben und daß die Schreibart mehr nach des Terenz schöner Natur, als nach des Plautus niedriger und possenhafter Art zu denken und zu reden schmecke. „Alle Grobheit und Ungezogenheit ist weit daraus verbannet." Gottsched führt diese „feine Art zu scherzen" darauf zurück, daß seine Frau eine gewisse Auferziehung bekommen und Gelegenheit gehabt habe, mit Leuten umzugehen, die nicht nur über dem Pöbel, sondern auch über dem Mittelstand erhaben sind. Als sie nun im folgenden Stück den Mittelstand schildern wollte, hat sie ihn mit dem Pöbel verwechselt; Gottsched schweigt daher im Vorbericht zur Hausfranzösinn über

dieſen Punkt, um ihn in dem Vorbericht zum Teſtament wieder deſto nachdrücklicher hervorzuheben: „Einen feinen Umgang in adelichen Häuſern, einen artigen Scherz", zählt er unter den Vorzügen dieſes Luſtſpiels zu allererſt auf; wiederum vergleicht er es mit den Stücken des Destouches, der gewiß in dieſer Hinſicht dem Moliere weit vorzuziehen ſei. „Aber dieſes war kein Wunder: Da Destouches ebenſo lange an dem engliſchen Hofe mit lauter vornehmen Leuten umgegangen war, als Moliere mit einer Bande gemeiner Comödianten in ganz Frankreich herumgezogen iſt." Und nun glaubt man den Blick des Stolzes zu ſehen, den Gottſched auf die geſchickte Freundin wirft, wenn er zitirt: Non cuivis licet adire Corinthum. O! man fühlte ſich in ſeiner Intimität mit Grafen und Comteſſen: „Wer die Lebensart eines höhern Standes, als der bürgerliche iſt, nicht kennen gelernet, und keine andere Sitten geſehen, als die auf Schulen und Univerſitäten im Schwunge gehen, der wird ſich vergebens bemühen, die feine Art des Umganges und Scherzes zu erreichen, die bei Destouches herrſchet."

Um dieſer feinen Art willen wurde die Dienerſchaft im „Teſtament" auf den Lakaien Heinrich, und in „Herr Witzling" auf den Diener Paul, bloße Anmelderollen, beſchränkt und dort „das Kammermenſch" nur erwähnt, nicht vorgeführt; je nackter andere Typen eben hier vordringen, deſto mehr verſchwindet der Typus der luſtigen Perſon.

Diejenigen Perſonen, deren Charakteriſtik ſich vom Typus emanzipirt, vor allem die Helden der Stücke, ſind nach beſtimmtem Rezept dargeſtellt. Zunächſt verrät gewöhnlich ſchon der Name die Eigenſchaft; im erſten Stück ſteht neben der Familie Ahnenſtolz der Herr von Zierfeld; im zweiten ſind es zwei Herren Wahrmund, welche ihren gerechten Tadel gegen den franzöſelnden Franz vorbringen; im dritten Akt, wo wenigſtens bei den Hauptperſonen die Namen Tiefenborn, Kaltenborn, Kreuzweg und Ziegendorf nicht mehr ſo aufdringlich kennzeichnend ſind, erſcheint doch noch u. A. jener Wagehals.

Sodann werden einige Personen fast lediglich zu dem Zweck auf die Bühne gebracht, um über den oder die Helden teils Mißfallen teils Spott zu äußern. Sie entsprechen den Confidents und Raisonneurs der französischen Komödie. Sie sind gleichsam die Anwälte des Publikums auf der Bühne. Was sich dem gutgearteten und teilnahmsvollen Zuschauer an Gedanken, Gefühlen und Vorsätzen beim Anblick so wunderlicher Handlungsweisen aufdrängen konnte, das sprechen diese Personen ihm aus der Seele. Sie haben sehr viel auszuhalten und sich fortwährend zu verwundern; sie stehen eigentlich immer kopfschüttelnd da, sind aber selbst nicht in allen Fällen durchaus frei von Wunderlichkeiten. „Jeder hat seinen Wurm", sagt eine Holbergische Pernille. So zeigen denn auch manche dieser Sachwalter normaler Lebensklugheit ihren kleinen Wurm. Wie es gewöhnlich ein Männlein und ein Weiblein ist, welche sich über die Wunderlichkeit der Andern einigen, so steht in der „ungleichen Heirath" neben jenem Fräulein Amalie ein Herr von Wildholz. Selbiger wird in der ersten Scene des ersten Aktes von den Wappen- und Stammbaumgeschichten des Herrn von Ahnenstolz und in der zweiten von den Krankheitsgeschichten der gnädigen Frau auf das empfindlichste geplagt; er gibt die Veranlassung zu einem drastischen Moment, welcher sich ähnlich schon in der Pietisterey vorfand und der wol auf Molieres Kritik der Frauenschule zurückzuführen ist: Frau von Ahnenstolz glaubt einen Steckfluß zu kriegen, da sie von der kaufmännischen Handtirung ihres Eidams hört. Dann fragt ihn Fräulein Amalie: „Nun? was dünket Ihnen von diesen zween Leuten?" und Herr von Wildholz kommt aus dem Staunen über dieselben nicht heraus. Aber er ist auch offenherzig und sagt von sich selbst: „wenn ich nur mein verzweifeltes Maul halten kann, daß ich nicht allen beyden die reine deutsche Wahrheit sage." Als dann die Handlung lebendiger in Gang kommt, und die Hauptpersonen selbst zeigen müssen, wie sie sind, ist Herr von Wildholz überflüssig und wird darum auf die Jagd geschickt. Von dieser kehrt er erst im vierten Aufzuge zurück,

bringt aber außer einem Hasen und ein Paar Vögeln auch seinen „Wurm" mit, der plötzlich und unvermutet aus dem Biedermann hervortritt. Er bekommt es mit Jagdgeschichten und plagt nun die Ahnenstolzen ebenso, wie sie ihn vorher geplagt hatten.

Eine ähnliche Rolle, wie Herr von Wildholz, spielt im folgenden Stücke der alte Herr Wahrmund, „ein reicher Kaufmann, der ein Wittwer ist" und mit seinem Halbbruder Herrn Germann, dem Vater des jungen Franz, eine „Handlung" hat.

Er tritt erst zu Anfang des zweiten Aufzuges auf und hat, ähnlich wie Wildholz mit Ahnenstolz, eine Auseinandersetzung mit Germann, über dessen Schwäche den Franzosen gegenüber er sich nicht nur wundert, sondern auch entrüstet. Ueberhaupt wird er durch eine gewisse Zornmütigkeit schärfer und natürlicher charakterisirt als die übrigen Raisonneurs; es gelingt der Verfasserin sogar, am Schlusse des zweiten Aufzuges eine dramatisch belebte Scene zwischen ihm und dem alten Sotenville herbeizuführen; das Bild des Vaters Kulmus mag ihr dabei vorgeschwebt haben. Herrn Wahrmunds „Wurm" besteht darin, daß er in der Wut zu weit geht. Wie Calderons Alcalde von Zalamea den Hauptmann, der seine Tochter entehrt hat, „mit schuldigem Respekt" hängen will, so will Herr Wahrmund „mit aller Höflichkeit" die Französin ins Zuchthaus sperren und „den alten Kerl", den sie neben sich hat, nach Ostindien schicken.

So weit mag sein Zorn noch gerecht sein; auch ist es rühmlich, daß er sich, wie Frau Gottsched es im Briefe tut, zum warmherzigen Wortführer armer deutscher Töchter macht. Aber wir sahen schon, wie er in seinem Franzosenhasse das Kind mit dem Bade ausschüttet und wie sein Sohn darin eine viel weisere Mäßigung bewahrt. Auch sonst ist es der Sohn Wahrmunds, welcher zusammen mit Jungfer Luischen, der ältesten Tochter des Hauses, das gute Prinzip im Stücke vertritt. Eine Herzensneigung besteht zwischen Vetter und Base nicht, aber eine so vertraute Freundschaft, daß heikele und ob-

schöne Dinge anstandslos und unzweideutig von ihnen des längern erörtert werden. Sie nehmen, wie wir sahen, nicht das kleinste Blättchen vor den Mund. Dennoch ist Luischen ein braves Mädchen; als Onkel Wahrmund in seiner polternden Art sie fragt „Ehester Tage wird sie Jungfer Muhme, noch wohl gar beim La Fleur schlafen sollen", erwidert sie: „Dazu werde ich wohl viel zu deutsch gesinnet seyn. Vielleicht aber wird Hannchen sich besser dazu schicken. Sie ist ohnedieß den französischen Sitten gewogener als ich". Bisweilen, wenn die Sachen gar zu kraus gehen, gerät auch Luischen in Zorn; besonders läßt sie sich ihr hausmütterliches Gefühl nicht verletzen: als die Französin verlangte, Franz solle ohne etliche Dutzend Hemden nach Paris reisen, wird Luischen sehr böse. Im Allgemeinen aber lacht und spottet sie mehr, als es der Ernst der Situation und die Gefahr, in der ihre Angehörigen schweben, einer so guten Schwester und Tochter gestattet.

Das Gleiche läßt sich im „Testamente" von Fräulein Caroline behaupten, welche meistens mehr Grund hätte, sich über „ihr Geschwister" zu betrüben, als sich zu belustigen. Im Testament aber tritt das Raisonnement der Normalmenschen nicht so aufdringlich hervor. Es ist fester in die Handlung hineingewoben, und unter mehrere Personen verteilt: bald ist es der Arzt, bald ist es der Herr Landrath von Ziegendorf, bald ist es die Erbtante selbst, welche sich unter einander oder mit Caroline über die Untugend Kaltenborns und des Fräuleins Amalie verständigen, und die Erbtante gibt wiederum dem Fräulein Caroline Ursache, sich über sie aufzuhalten. Einer erkennt und verurteilt die Laster des Andern. Das gute und böse Prinzip steht nicht mehr so scharf gesondert sich gegenüber, sondern es ist das entschiedene Bestreben vorhanden, gemischte Charaktere zu schaffen.

Ein solcher ist vor allem die Erbtante selbst, von der es nicht ganz gewiß ist, wieweit Frau Gottsched sie anerkennt und von wo ab sie sich über dieselbe aufhält.

Freilich bringt gerade hier die ungeschickte Methode hervor, nach der einige Personen sich selbst beleuchten, und mit ihren Lastern großprahlen. Herr von Kaltenborn begnügt sich nicht damit, ein Kneipbruder zu sein, sondern es ist ihm noch obendrein recht lieb, daß er sich eine hübsche männliche Farbe an den Hals gesoffen hat. Und noch wunderlicher ist sein Wunsch: „Ich möchte lieber todt seyn, als Geld in der Tasche haben, das ich nicht geliehen hätte".

Am wahrsten und individuellsten ist wol der Witzling gehalten, obwol auch hier die Uebertreibung naturgemäß war. Er ist nicht blos ein Verächter der deutschen Sprachkunst und Schaubühne, sondern, wie Frau Gottsched stets gern sachliche Gegner auch mit moralischen Makeln behaftete, so ist er barbarisch, ohne Lebensart und Wohlanständigkeit, respektlos gegen berühmte Leute, ein hochmütiger und „kützelhäriger" Mensch. Das Urbild dieses Niedersachsen ist Zingg, der Kritiker des Hamburgischen Korrespondenten, dessen feindliche Stellung zu Gottsched von Danzel ausführlich erörtert wird.

Hatte in diesem Nachspiel Frau Gottsched persönlichen Anregungen folgen können, so schlägt doch bisweilen auch in ihren kühlern großen Lustspielen ein wärmerer Ton durch, der unmittelbar aus ihrem liebenden oder hassenden Herzen kommt. Freilich handelt es sich dann, dem Grade ihrer Gestaltungsfähigkeit und dem Thema dieser Lustspiele gemäß, weniger um angeborene Charaktereigenschaften, als um kleine alltägliche Lebensgewohnheiten.

Wer so unermüdlich tätig ist wie Frau Gottsched, kann die Langschläfer, vollends diejenigen nicht leiden, welche der süßen Gepflogenheit der Mittagssiesta fröhnen. Und wer eine so zierliche, deutliche und ausgeprägte Hand schreibt, wie Frau Gottsched, der kann die schlechten Handschriften nicht leiden. Gegen die erstere Unart eifert sie im Testament, gegen die zweite in der Hausfranzösinn, und beide Male merkt man, daß sie mit Leib und Seele dabei ist.

Herr Landrath von Ziegendorf findet den jungen Herrn

von Kreuzweg bei hellem lichten Tage ausgekleidet im Bette schlafend, nimmt halb lachend, halb ärgerlich ein Jägerhorn von der Wand und bläst es ihm ins Ohr. Auch Fräulein Amalie, welcher er davon erzählt, gibt zu, daß er recht daran getan habe, und Herr von Kreuzweg selber muß schließlich einräumen: „Wenn ich mein Schlafen im Tage nicht selbst für einen kleinen Fehler hielte: so würde ich sagen, der Herr Landrath thäte mir mit Seinem Spott zu viel". Der Herr Landrath aber bleibt dabei, daß es ein sehr großer Fehler sei: „Ist es aber nicht eine Schande, wenn ein junger unverheyratheter Mensch, in einem Hause, wo zwo so artige Fräuleins sind, nichts anders zu thun weis, als daß er sich hinlegt und schläft?" — „Ich sah neulich," berichtet Herr Wahrmund seinem Halbbruder, „auf meines Sohnes Stube einen Wisch, den euer Franz an meinen Christian geschrieben hatte. Wahrhaftig! wenn der Hahn auf meinem Misthaufen nicht leserlichere Figuren scharrte, ich ließ ihm die Haut mit sammt den Federn lebendig abziehen." Damit nicht zufrieden, vergönnt sich die gelehrte Verfasserin hier noch einen kleinen Seitenhieb auf ihre Zunftgenossen. „Wer Teufel," fährt Herr Wahrmund fort, „wird doch einen Knaben bey einem Weibsmenschen in die Schreibschule schicken? Denket selbst, wie sich das, zumal für euren Sohn schickt, der ein Kaufmann werden soll? Ihr wißt wohl, daß die deutschen Kaufleute insgemein schöne Hände schreiben. Ja! wenn er noch ein Gelehrter wäre, so möchte es hingehen: denn die sollen einen Ruhm darin suchen, daß ihre Schrift arabisch oder mesopotamisch aussieht. Mich dünkt aber doch, sie suchen ihre Ehre hier nicht am rechten Orte. Zum mindesten fräße ich keine Arzeney von einem Doctor, der eine unleserliche Hand schriebe. Ich würde immer besorgen, der Apotheker nähme Rattenpulver für Alkermes in die Tränke." Frau Gottsched kommt auf diesen Punkt auch in ihrem Nachspiele zurück, wo es heißt: Doctus male pingit. Wenn Frau Gottsched ihre Lustspiele zu solchen kleinen nützlichen Denkzettelchen verwertet, so fand sie auch hierfür in den moralischen

Wochenschriften das Vorbild. Aber das Gemüt der Verfasserin findet auch tiefere Gründe sich geltend zu machen. Und noch heute werden wir nicht ohne Rührung verfolgen, wie Frau Gottsched das Schicksal der Jungfer Hannchen in der Hausfranzösinn schildert.

Diese Figur ist litterarisch in letzter Linie auf das Entzücken Goethes, die kleine Louison aus Molieres eingebildetem Kranken zurückzuführen, aber die Vermittelung bot jene in der Uebersetzung des poetischen Dorfjunkers Jungfer Charlotte benannte jüngere Schwester der falschen Agnes. Wie im Testament der Bruder Kaltenborn als Erbschleicher neben seiner Schwester Amalie steht, so steht in der Hausfranzösinn neben dem Bruder Franz als Opfer französischer Kinderzucht seine Schwester Hannchen. Sie tritt erst im zweiten Aufzuge auf, und zwar, wie die Bühnenanweisung lautet, „sehr flattricht", wirft mit französischen Brocken um sich, läßt sich Nanette nennen und hüpft, wie Onkel Wahrmund sagt, herum wie ein kleines Füllen. Aber selbst dieser rühmt ihr nach, daß sie Verstand und Lebhaftigkeit habe und ihr nichts fehle, als eine gesetzte ernsthafte Zucht. Im dritten Aufzuge läßt sie sich die Komplimente ihres Vetters gefallen und ist doch trotz aller französischen Narretei nicht so unvernünftig, sich vom alten Sotenville, der einen so scharfen Bart hat, küssen zu lassen. Als aber der liebe Vetter um das bewußte Mäulchen bittet, erwidert sie schnippisch: „Ey très humble servante! Ich küsse keinen Deutschen"; „sie speyt oft, hat aber nichts" und entsetzt die Schwester wie den Vetter dadurch, daß sie einen französischen Gassenhauer schlimmer Art singt. Bei ihrem nächsten Auftreten macht sie „allerley Reverenzen" und neckt sich mit dem Bruder; im fünften Aufzuge ist sie spurlos verschwunden; der Akt beginnt damit, daß Luischen „den kleinen Eulenspiegel" in allen Winkeln sucht: sie vermeint, Hannchen habe sich versteckt. Luischen wird allmählich sehr besorgt, Franz aber lacht sie aus. Erhard bringt auch aus den Freundeshäusern die Nachricht, das Kind sei nicht zu finden, und Luischen, die Umsichtige, forscht: „Ihr

habt doch nicht gleich zugefragt, ob Hannchen da wäre? daß nicht gleich ein Lärmen über die ganze Stadt davon wäre". Allmählich fällt der Verdacht auf die Franzosen. Dem Luischen „ist ganz angst und bange". Im rechten Gegensatze dazu macht Franz Pirouetten. Nun zeigt sichs, daß die Franzosen auf und davon sind. „Schaffen Sie mir nur Hannchen wieder", ruft Luischen ihrem hilfreich forteilenden Vetter nach. Noch immer ist Franz lustig. Aber die Nachricht bestätigt sich, und Franz wird sehr niedergeschlagen. Endlich muß es auch Papa Germann erfahren, daß sein Hannchen fort ist. Er will noch nicht dran glauben, aber aus einem zurückgelassenen Briefe der Französin geht hervor, daß man das Kind in ein Pariser Bordell entführen will und es nur gegen eine hohe Summe ausgeliefert werden würde. Jetzt bricht der Alte vor Schmerz und Gram zusammen. Schon droht die Handlung einen allzu tragischen Verlauf zu nehmen. Aber nun bringt sein Halbbruder Hannchen herbei, „die sehr weint und ängstlich thut", dann aber mit ausgereckten Armen auf ihren Vater zuläuft: „Ach! allerliebster Papa, Papa!" „Hannchen? Bist du es, mein Hannchen?" Nun läuft Hannchen zur Schwester. „Ach liebe Schwester! liebes Luischen!" Luischen umarmt und küsset sie. Nun erzählt der alte Wahrmund, wie er sie fand, und dann soll das Kind berichten, wie ihm geschah. Unter Schluchzen und Weinen erzählt sie verworren nach Kinderart, erregt dadurch zuweilen Heiterkeit, kommt aber nach vielen Umständen zu Ende. Die gerechte Empörung über die Schlechtigkeit der Entflohenen ist groß. Hannchen aber läuft plötzlich zu Luischen: „Ach liebe Schwester!" — — — Sie verspricht, kein französisches Wort mehr zu reden. „Da sollst du auch mein liebstes Hannchen seyn!" „Ach liebes Lieschen! gieb mir doch ein Stückchen Butterbrod!" Und nun fällt der Papa ein: „Ach das arme Kind! ihm hungert!" Luischen nimmt Hannchen bei der Hand und wird ihr zu essen geben.

Wie hausbacken! aber wie wahr, wie treu, wie innig, vor allem wie echt frauenhaft empfunden. Hier endlich, in

dieſer dramatiſch bewegten Scene, finden wir unſere Gottſchedin wieder.

Wo ein komplizirter Charakter, ein ausgewachſener Menſch mit guten und böſen Leidenſchaften vor ihrer Phantaſie ſtand, gelang es ihr nicht, ihn künſtleriſch zu erfaſſen, aber viele Jahre ſpäter fühlt ſie ſelbſt, die ſonſt nicht gern an ihre Luſtſpiele zurückdachte, ſich durch jene kleine Reiſegefährtin auf dem Donauſchiff an ihre Nanette erinnert. Für ihre Kaltenborns und Zierfelds hat ſie ſchwerlich irgendwo in der Wirklichkeit vorher nnd nachher Ebenbilder gefunden. Aber ein Kind hat dieſe kinderloſe Frau ſchildern können, und das iſt ſinnbildlich für ihre ganze Kunſtübung.

Sie ſelbſt lebte in kindlicher Zeit. Sie ſtand an der Wiege eines großen Dichterzeitalters. Das Jahr 1744, wo die Hausfranzöſinn erſchien, zeigt uns Klopſtock und Leſſing im Werden. Goethe wird ein halbes Dezennium ſpäter geboren. Dieſe werdende Poeſie der Großen folgt auf die emſigen Bemühungen unſerer Dichterin, wie der feſte Mannesſchritt ſich allmählich herausbildet aus dem vierfüßigen Taſten und Tappen des Kindes.

Nur ganz rohe Naturen können ſich dem Liebreiz entziehen, welcher in der Unbehilflichkeit kindlicher Willensäußerungen liegt und in der unermüdlichen Sorgloſigkeit, mit der ein kluges und lebhaftes Kind ſein Denken, Fühlen, Wollen hinausplaudert, nie bekümmert um den Erfolg. Dieſer Kampf des unbewußten Willens mit der eigenen Schwachheit hat zwingende Komik für den, der ihn beobachtet, und man wird nicht müde, ihn zu beobachten und ſich daran zu beluſtigen. Doch ſehen wir auch mit innerer Ergriffenheit darauf hin, als auf etwas Weihevolles, auf ein Heiligtum der Menſchlichkeit. In dieſen tolpatſchigen Männchen, dieſem Taumeln und Lallen erringt ſich der Menſch die Freiheit ſeines Daſeins. Hier ſchon ſteckt, verborgen wie im grünen Keime, das gedankenſchwere Wort, der willenskräftige Fortſchritt, die wunderwirkende Menſchenhand. In den unſtät ſchweifenden dunkeln Augen malt ſich

prachtvoll die Welt und schafft im kleinen Gehirn ein Getümmel toller Phantasien, bis diese Welt mählich dem schärfer werdenden Blick, dem trüber und doch heller werdenden Auge in ihre gewohnte Erscheinung tritt.

Wie sich Kinder zu Erwachsenen verhalten, so verhält sich Frau Gottscheds Stil zum Stile der Lessingschen Minna von Barnhelm.

Jene drollige Schwerfälligkeit in Gangart, Rede und Tun, die müßiggängerische Geschäftigkeit, mit welcher diese Lustspielgestalten durch fünf lange Akte von Morgens bis Abends einem einzigen Gegenstande nachhängen, dieser bei sonst guter Art in einem Punkte ungebändigte und närrische Eigensinn, das unabläßige Schwatzen über Eines und Dasselbe, das altkluge Nachplappern halbverstandener Weisheit, das gegenseitige Drohen, Zanken und Schimpfen, das Auslachen und Verklagen, die unbefangene und rücksichtslose Offenherzigkeit, auch das Typische, Charakterlose, individuell Unentwickelte: alles das ist Kinderart und gemahnt zuweilen nicht unbedenklich an die abschrecklichen Verslein und Bilder unserer wenig ästhetischen Struwelpeterlitteratur. Auch im Kinde hält sich der Charakter noch verborgen. Selbst Mutter und Wärterin erkennen ihn nur schwer, so viel sie sich auch darauf zu gute tun. Sie erzählen mit Vorliebe kleine Züge. Manche davon mögen charakteristisch sein. Der Fremde aber muß das auf Treue und Glauben hinnehmen, es sich berichten lassen, das Kind an sich erscheint ihm nicht gar verschieden von jedem andern. Genau so ist es mit unseren Lustspielcharakteren. Man erzählt recht viel von ihnen. Wir aber lernen nur eine Art oder eine Unart kennen. Darin verharren sie mit dauerhafter Querköpfigkeit wie Kinder, die eines ihrer Mätzchen immer aufs neue wiederholen und sich weder durch Güte noch durch Strenge dazu bewegen lassen, mit ihrem sonstigen Vorrat kleiner Künste, von dem versichert wird, daß es sehr reichhaltig ist, nun auch tatsächlich aufzuwarten. Dann bleibt nichts anders übrig, es muß in ausführlichster Breite erzählt werden, und Mutter und

Wärterin sind dann nicht minder unerschöpflich als Jungfer Luischen und ihresgleichen.

Vielleicht fehlt nur Eines um den Vergleich zutreffend zu machen: die Phantastik des Kindes. Als ob dieser Mangel nachgeholt werden sollte, regte sie desto rauschender ihre Flügel erst in den jungen Dichterköpfen selbst, welche bestimmt waren, aus sich heraus das Höchste zu erzeugen, dem schon Frau Gottscheds und der Andern kindliches Stammeln zustrebt. Phantastik ist auch bei Schlegel und Lessing noch wenig zu finden, sie besaßen davon nicht mehr als Frau Gottsched auch. Hier ist es, wo die graue Theorie frostig wie Märzstürme in das poetische Wesen hineinfährt. Um aus eigener Kraft zu trotzen, war dieses Wesen noch nicht selbständig genug. Die Theorie aber, indem sie das Wachstum nicht förderte, sondern beschnitt, nahm der Poesie den Zauber und die Grazie. Denn nicht Phantasie, sondern Verstand wurde Richtmaß. Der Verstand eines altklugen Kindes. Darum weht es uns so unsäglich kahl und erkältend aus diesen Verstandeswerken an, und darum erwärmt es uns, wenn wir wenigstens bei Frau Gottsched unversehens auf ein herzliches Gefühl stoßen, mag es noch so sehr nach der Kinderstube weisen: „Ach das arme Kind, ihm hungert."

XI.

Der Knoten.

Aristoteles hatte gesagt: Ἀρχη και οἱον ψυχη μυθος; und Gottsched sagt: Die Fabel ist hauptsächlich dasjenige, so der Ursprung und die Seele der ganzen Dichtkunst ist; und indem er sich über die wahre Meinung des alten Philosophen mit Bossu auseinanderzusetzen sucht, erklärt er die dichterische Fabel als „eine unter gewissen Umständen mögliche, aber nicht wirklich vorgefallene Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen liegt". Er unterscheidet unwahrscheinliche, wahrscheinliche und vermischte Fabeln. Zu den unwahrscheinlichen rechnet er Tierepos und Tierfabel. Die wahrscheinlichen Fabeln dagegen behandeln „lauter Menschen und andere vernünftige Wesen, bey denen es nichts Unglaubliches ist, daß sie mit Verstande reden und handeln können". Was er unter vermischten Fabeln versteht, ergibt sich demnach von selbst. Die dramatischen Fabeln rechnet er zur zweiten Art. Aber er hebt noch einen andern Unterschied hervor, denjenigen zwischen Hauptfabeln und Nebenfabeln, welcher also innerhalb der einzelnen Dichtung gemacht werden muß. Dem Epos wie dem Drama soll eine Fabel zu Grunde liegen, welche die größte und wichtigste sei, welche ohne die übrigen gar wohl bestehen könnte und worauf hauptsächlich die ganze Schönheit des Werkes beruhe, weil sie eigentlich zum Zwecke des Verfassers führe und die moralische Absicht desselben unmittelbar befördere. Neben- und

Zwischenfabeln aber sind all die Einschiebsel und beiläufigen Erzählungen gewisser kleinerer Begebenheiten, welche mit der größern einigermaßen zusammenhängen und teils zur Verlängerung, teils zur Abwechselung, teils auch zum Verständnis der Hauptfabel etwas beitragen. Gottsched hält es nicht für unbedingt notwendig, daß diese Nebenfabeln alle auch, wie die Hauptfabel, ihren moralischen Zweck haben, und er führt die „Mährlein so die Ammen ihren Kindern erzählen" als ein Beispiel dafür an, daß es freilich wohl möglich sei, Fabeln zur bloßen Belustigung zu ersinnen. Aber da der Poet auch „ein rechtschaffener Bürger und redlicher Mann" sein müsse, so wird er nicht unterlassen, die Lust mit dem Nutzen zu verbinden und seine Fabeln so lehrreich zu machen, als es ihm möglich ist; ja er wird nach Gottscheds Meinung keine einzige Fabel ersinnen, darunter nicht eine wichtige Wahrheit verborgen läge.

Mit Rücksicht auf seine Unterscheidung von Haupt- und Nebenfabeln teilt Gottsched die dramatischen Fabeln in einfache und verworrene ein. Da er aber diesen Unterschied nicht theoretisch, sondern empirisch macht, so ist er sich selbst nicht klar darüber und gibt als Merkmal für die verworrenen an, ob ein Glückswechsel oder eine Entdeckung unbekannter Personen sich vollzieht. Sowol für die einfachen wie für die verworrenen Fabeln aber verlangt Gottsched einen „Knoten" oder eine „sogenannte Intrigue", die sich im Anfange des Schauspieles anfängt in einander zu schlingen, und allmählich immer mehr und mehr verwirret, bis der letzte Aufzug, oder wo möglich der letzte Auftritt alles auf einmal auflöset. Als Zweck dieses Knotens erkennt Gottsched die dadurch hervorgerufene Spannung der Zuschauer. Bei der Komödie dringt er nachdrücklich darauf, daß der Knoten sich zuletzt nicht blos geschickt, sondern auch wahrscheinlich auflöse. Hierin erblickt er die ganze Kunst der regulären Dramatiker im Gegensatz zu den Italienern, welche gemeiniglich gar zu viel unnatürliche Künsteleien machten. Er wirft ihnen namentlich eine übertriebene Sucht zur Verkleidung vor: „Bald ist der Liebhaber eine Seule, bald eine Uhr, bald

eine Trödelfrau, bald ein Gespenst, bald gar eine Baßgeige". Bei dieser Gelegenheit läßt er wiederum seinen Aerger darüber aus, daß in den italienischen Possen an nichts anders als an verliebten Betrug gedacht werde. Gottsched kann nicht begreifen, wie man dieser „abgedroschenen" Materie nicht schon längst überdrüssig geworden ist. „Eben so", fährt er fort, „kömmt es mir vor, wenn sich alle Stücke mit dem Heyrathen endigen. Ist denn weiter nichts in der Welt, als das Hochzeitmachen was einen fröhlichen Ausgang geben kann? Moliere selbst hat sich dieses Kunstgriffes zu oft bedient: Da er doch fähig gewesen wäre, hundert andere Verwickelungen und Auflösungen seiner Fabeln zu erfinden".

Was Gottsched bei Moliere tadelte, mußte Molieres Schülerin, Gottscheds Frau, bemüht sein zu vermeiden. Darum richtet „die ungleiche Heirath" ihre Tendenz direkt gegen eine Heirat, und der Held, welcher auf die Freite ging, kehrt mit Körben heim. Auch wird es am Schluß dahingestellt gelassen, ob aus Fräulein Philippine und Herrn von Zierfeld wol noch ein Ehepaar wird. „Die Hausfranzösinn" steht von allen Heiratsplänen und Heiratsgedanken abseits. Im „Testament" dagegen kommt eine Verlobung zu Stande; aber eine solche, von der die Dichterin selbst nicht recht weiß, ob sie dieselbe als berechtigt anerkennen oder sich darüber lustig machen soll. Die Braut ist nämlich die alte Erbtante selber, der Bräutigam ein Bruder ihres Schwagers; und dieser Schwager spielt den Eheprokurator. Frau Oberstinn von Tiefenborn läßt sich im zweiten Aufzuge vom Schwager Schmeicheleien über „die Blüte ihrer Jahre" und ihr jugendliches Aussehen sagen und „ziert sich" mehrfach. Sie vergießt auch einige Krokodilstränen „um ihren sel. Gemahl", aber, obwol sie ihm auf dem Todbette das Wort gab, daß sie ihr Tage nicht wieder heiraten wollte, muß sie doch zugeben, daß sie ein Paar Monate darauf eine ziemliche Neigung zu einem gewissen reichen Kavalier hatte, der aber, als sie ihm das Jawort geben wollte, sich hinlegte und starb. Sie meint, eine Wittwe könnte nur zweierlei Ur-

sachen zum Heiraten haben, die eine sei Not, die andere („sie thut sehr geziert") sei Temperament. Solcher satirische Ton gegen die Heiratslust temperamentvoller Alten wird nach dieser Scene aber nicht weiter angeschlagen, und als die Oberstin am Schluß ihren Auserlesenen zum Universalerben einsetzt und ihm die Hand reicht, scheint das gut und in der Ordnung zu sein. Dagegen wird dem geldgierigen Fräulein Amalia ein mannssüchtiger Zug verliehen; freilich wenden sich die Bewerber ab, als sie im Testamente leer ausgeht.

Auch Herr Witzling ist in einen Heiratsplan verwickelt. Es geht ganz nach der Schablone: der Hamburger und der Leipziger Geschäftsfreund sind einig, daß aus dem Sohne des Einen und der „Unmündigen" des Andern ein Paar werde. Aber Jungfer Lottchen selbst zieht dem Witzlinge Herrn Reinhart, den eigenen Sohn ihres Vormunds vor. Sie wird den unwillkommenen Bräutigam durch ein Motiv los, das man heute in deutschen Lustspielen umherspukt: durch Verwechselung von Briefen.

Doch mit dem Heiratsmotiv erschöpft sich in Frau Gottscheds Komödien keineswegs auch das von Gottsched noch mehr angegriffene Liebesmotiv. Vielmehr bringt bei verschiedenen Personen das Temperament in manigfachen Kundgebungen vor. Die ungleiche Heirath enthält einen verliebten Betrug, welcher zwar nicht unmittelbar den italienischen Possen entnommen ist, wol aber die Verkleidungsintrigue aus Destouches' poetischem Dorfjunker vergröbert. Auch bei Destouches ist das Gärtnermotiv nicht ganz originell: so hatte schon der Schauspieler Dancourt den „Jardinier galant" zum Helden einer seiner zahlreichen Einakter gemacht. Wir wissen, daß im „poetischen Dorfjunker" der Liebhaber Leander mit seinem Diener in Gärtnertracht auf das Landschloß kommt, dort Dienste annimmt, den Rivalen ärgert und foppt, aber sich in das Herz der alten Mama stiehlt. Den schmucken vermeintlichen Knecht betrifft der alte Baron in verdächtiger Situation zu den Füßen seiner Gemahlin. Die Gärtnertracht und den Fußfall nun greift Frau

Gottsched auf, um beides für ihr erstes Lustspiel zu verwerten. Aber es will ihr nicht gelingen, dadurch den Knoten zu schürzen und zu lösen. Wie Leander, so kommt auch der junge Herr von Zierfeld auf das elterliche Gut seiner Geliebten, ohne von den Eltern erkannt zu werden. Aber während Leander ganz dem Triebe seines Herzens folgte und den weiten Weg von Paris in die Provinz nicht scheute, beklagt sich Zierfeld gleich bei seinem ersten Erscheinen im zweiten Aufzuge über den verteufelten Weg von seinem Nachbargute hierher. „Wenn ich dem von Wildholz nicht Kavalierparole gegeben hätte, ihm nachzukommen: ich hätte mich, meine Seele! nicht vom Fleck gerührt.“ Auch ist ihm mehr an ein paar seidenen Pariser Strümpfen gelegen, als an seiner Bemühung um die Gunst der schönen Philippine. Zierfeld ist den Alten nicht willkommen, denn wie die Eltern der falschen Agnes diese dem poetischen Dorfjunker versprochen haben, so haben Philippinens Eltern diese dem bürgerlichen Kaufmann versprochen; außerdem hat Zierfelds Mutter nicht schuldige Rücksicht auf Frau von Ahnenstolz genommen. Zierfeld muß also, zumal da man die Kutsche des Herrn Wilibald in den Hof fahren hört, irgendwie verborgen werden. Die Zofe Hanne soll dieserhalb mit dem Gärtner Abrede nehmen, der hier aber ein wirklicher Gärtner ist und übrigens nicht auftritt. Beim Beginn des dritten Aufzuges nun steht neben Fräulein Philippine Herr von Zierfeld im Gärtnerkleide. Bezeichnender Weise sieht er den Zweck dieser Verkleidung selbst nicht ein, aber er gefällt sich darin, und nicht um seine Liebe zu beteuern, sondern um sich dem Fräulein in einer zierlichen Positur zu zeigen, wirft er sich auf ein Knie und nimmt sie bei der Hand: „. . . . jetzt küsse ich Ihnen die Hand, ich stehe Ihnen aber nicht dafür, daß mir in meinem Leben die Lust darzu noch einmal ankommen sollte. Doch ja, verzagen Sie doch nicht. Sie kömmt mir noch einmal ein.“ Und wie er nun abermals des Fräuleins Hand küßt, betrifft ihn Wilibald; er glaubt an die Gärtnertracht, aber nicht an die Ausflüchte des Fräuleins und verklagt sie bei ihren Eltern, die sich jedoch erst

später durch den Augenschein überzeugen lassen. Im fünften Aufzuge wiederholt sich das tête-à-tête, aber Hanne kommt herbeigelaufen und warnt vor einem Ueberfall. Zum Fenster kann Zierfeld nicht hinausspringen, zur anstoßenden Kleiderkammer fehlt der rechte Schlüssel, und der Gärtner muß also im Zimmer bleiben, er verbirgt sein Gesicht, und schon will es Philippinen gelingen, den schwach argwöhnenden Eltern etwas vorzumachen, als dem Gärtner ein Porträt des Fräuleins aus der Tasche fällt. „Ach Himmel!" ruft Mama, „das kostet mir mein Leben!" „Zum Teufel!" ruft Papa; „den Schimpf verwindet mein Geschlecht nimmermehr". Nun aber tritt Fräulein Amalia, die Raisonneurin, dazwischen, die schon längst Verdacht geschöpft hatte: „Ich hätte auch schon eher den Knoten aufgelöst, wenn ich nicht die rechte Freude an der elenden, dummen, lumpigen Figur hätte, die die Bildsäule da macht. Pfuy, ist das cavaliersmäßig, sich und seine Geliebte auf eine so feige Art aus einem Handel zu wickeln? Warum sagen Sie nicht, wer Sie sind, Herr von Zierfeld? und bringen Philippine lieber gar in den Verdacht, daß sie sich mit Bauerkerlen gemein macht?" „Ach Wehe!", schreit nun erst recht Mama; „ach Wehe! ach mein Kopf! meine Lunge! mein Stein, mein Polypus! mein Lendenweh! meine Hüneraugen!" Sie fällt in Ohnmacht und Fräulein Amalia „streicht sie an". Papa sucht der Sache auf den Grund zu gehen, und als er erfährt, daß der verhaßte Zierfeld auf Philippinens Stube gewesen, wird er einer Verlobung nolens volens geneigter, aber er kann nichts sicheres versprechen, bevor er mit seiner Frau nicht geredet, denn auch das Pantoffelheldentum ist vom Vater der falschen Agnes auf ihn übergegangen.

Hatte also Destouches den verkleideten Liebhaber sympathisch hingestellt, so stellt Frau Gottsched ihn unsympathisch hin. Dort verfolgte die Intrigue ein bestimmtes praktisches Ziel und führte zu einem Resultate, hier dient sie nur zur Satire gegen den Verkleideten, welcher mehr Opfer als Intrigant ist.

In der Hausfranzösinn hat die Verkleidungsintrigue eine entscheidendere Bedeutung. Sie vor allem ist auf Holbergs Jean de France zurückzuführen; und während Frau Gottsched im ersten Stück die Destouchessche Intrigue verflachte, sucht sie hier die Holbergische zu vertiefen.

Bei Holberg ist der Zuschauer von Anfang an mit im Komplott; er lernt im zweiten Akt die beiden Intriganten in ihrer wahren Gestalt als Diener Espen und Köchin Marthe kennen; er sieht, wie sie über den Schabernack, den sie dem jungen Fant spielen wollen, nachdenken, und hört, wie Marthe ihren Plan den unglücklich Liebenden entwickelt. Im dritten Akte wird dieser Plan vollführt, Marthe zeigt sich dem Jean de France als Madame La Fleche, und Espen als ihr Diener, Monsieur d'Espang. Sie parliren französisch, treiben mit ihm allerhand Unfug und veranlassen ihn schließlich, wieder nach Frankreich abzureisen; während er aber dem Phantom der galanten Französin nachjagt, dreht Marthe in des Nachbar Jeronimus Küche wiederum den Spieß, und sie sowol wie Espen knüpfen an ihren gelungenen Streich kluge Betrachtungen. Frau Gottscheds Hausfranzösinn hat von Holbergs verkleideter Maitresse den Namen empfangen: sie heißt Mademoiselle La Fleche, doch sie ist eine wirkliche Französin; ebenso sind der Diener La Fleur und der Monsieur de Sotenville, welcher sich nach dem Schwiegervater des George Dandin benennt, wirkliche Franzosen. Aber alle drei treten von vornherein unter falschen Namen und Würden auf, und erst im fünften Akt erfahren sowol die Mitagirenden wie die Zuschauer, daß alle drei zu einer und derselben Gaunerfamilie gehören: Sotenville, der „vorgebliche" Obristwachtmeister, ist Vater der beiden Andern. Der Knoten ist aber hier lange vor Beginn des Stückes angeknüpft und löst sich allerdings erst im Schlußauftritt. Von Zeit zu Zeit wird versucht, gegen die Intriganten selbst Intriguen anzuspinnen, aber sie laufen alle auf grobe Foppereien, im Stil der Schnepfen- und der Mopsaffaire, hinaus. Die endliche Entlarvung der davonge-

laufenen Böſewichter geſchieht nicht aktiv durch die handelnden Perſonen, ſondern durch das Aeußerlichſte, was man erſinnen kann, durch den Brief eines Geſchäftsfreundes aus Paris, welcher dort der Sippſchaft auf die Spur gekommen iſt. Das Liebesmotiv ſpielt nur nebenſächlich in die Handlung hinein, dann freilich mit deſto brutalerer Erotik: Sotenville will das kleine Hannchen immer küſſen, und die Hausfranzöſinn teilt die Paſſionen der Frau Schlampampe — ſie ſchläft mit dem ſechszehnjährigen Franz noch immer in einem Bette.

Ganz ohne Verkleidung konnte Frau Gottſched auch im „Teſtament" nicht zurechtkommen. Einer der beiden Aerzte, D. Schlagbalſam, iſt, obwol er ſich mit D. Hippokras ernſthaft in einen mediziniſchen Disput einläßt und hier ſelbſt zu vergeſſen ſcheint, daß er nicht iſt, wofür er ſich ausgibt — D. Schlagbalſam iſt in Wahrheit kein Anderer als der adlige Bräutigam und Erbe der Frau von Tiefenborn. Er tritt aber nur im vierten Aufzuge epiſodiſch hervor, und für die eigentliche Intrigue iſt ſeine Verkleidung überflüſſig. Seine Verkleidung iſt zugleich Verſtellung, aber es gibt auch Verſtellung ohne Verkleidung, und dieſe Art der Intrigue iſt ſtets für das Luſtſpiel ein beſſeres und künſtleriſcheres Mittel, weil ſie ohne Hilfe äußerer Erſcheinung tiefer aus dem Charakter herkommt. So ſpielt im Teſtament Fräulein Amalia die zärtliche Nichte, während ſie auf den Tod der Tante lauert. Und die Tante ſelbſt iſt für ihren guten Zweck Oberintrigantin. Sie ſucht die Redlichkeit ihrer Geſchwiſterkinder zu erprüfen. Es wird dazu ein Molieriſches Thema variirt, welches als Nebenmotiv ſchon in der ungleichen Heirath Verwertung gefunden hatte: es iſt das Thema vom eingebildeten Kranken. Frau von Ahnenſtolz aber war eine wirkliche malade imaginaire, Frau von Tiefenborn iſt nur eine verſtellte malade imaginaire. So oft ihre Nichten zugegen ſind, ſeufzt und ſtöhnt ſie, klagt über Schlafloſigkeit und ſchlechten Appetit und ſpricht von ihrem nahen Ende und letzten Willen; wenn ſie aber mit ihrem Arzte oder dem Schwager Land-

rat allein ist, tut sie „nicht so gar kränklich mehr" und wird munterer. Diese Rolle spielt sie geraume Zeit und D. Hippokras leistet ihr Beistand. Fräulein Amalia, die böse Nichte, schmeichelt und bemitleidet, aber bestärkt die Tante in ihrer vermeintlichen Einbildung, ja sie mutet dem D. Schlagbalsam sogar an, ihren Tod zu beschleunigen. „Sie . . . haben doch . . . so . . . gewisse . . ." Fräulein Caroline, die gute Nichte, dagegen macht sich bei aller schuldigen Ehrfurcht und Dankbarkeit über die Einbildungen der Tante lustig, verweist auf deren gesunden Schlaf und Appetit, und ist wie immer die Offenherzigkeit und Aufrichtigkeit selber. Beide Nichten halten mit ihrer wahren Gesinnung so wenig zurück, daß man meinen sollte, die Tante hätte bei einiger Menschenkenntnis nicht erst nötig, das ganze Spiel vorzunehmen; aber dann hätte der Verfasserin der Knoten gefehlt, der sich allerdings für den Zuschauer hier nicht erst im Schlußauftritt löst.

Wendet man auf die drei Lustspiele Gottscheds Unterscheidungstheorie an, so gehören sie sämtlich nicht nur zu den wahrscheinlichen, sondern auch zu den verworrenen Fabeln, da in jedem derselben eine Entdeckung und ein Glückswechsel vorfällt. Die Hauptfabel wird jedesmal durch Nebenfabeln umspielt, welche zumal in der Hausfranzösinn possenhaft ausfallen, aber doch, mehr oder weniger versteckt, stets ihren moralischen Zweck haben. Ja die Verfasserin tut manchmal noch ein Uebriges, und hebt nicht blos in der Fabel, sondern auch in beiläufigen Gesprächen ihren Standpunkt gewissen Ansichtsfragen gegenüber hervor. So eifert sie hauptsächlich im dritten Stück, aber auch sonst gegen „die christlichen und andern Juden", von denen sie mehr mit Verachtung als mit Haß spricht. „Was ist dir wohl mehr Schande", sagt Fräulein Amalie zum Herrn von Kaltenborn; „als daß du dich mit solchem Lumpengesindel, Schneidern, und Laquaien und Juden in eine Gesellschaft setzest?" und Herr von Kaltenborn erwidert: „das verstehst du nicht, meine gute Amalie. Sie sind alle Freymäurer, und bei unserm Orden nehmen wir

es mit dem Stande nicht so genau". Ein anderer Angriff gegen diesen Orden ist in der zweiten Ausgabe der Deutschen Schaubühne von 1750 fortgeblieben, worauf Crüger, der für seinen „historisch-kritischen" Neudruck die erste Auflage verwertete, wol hätte aufmerksam machen sollen. „Ich bin ein Freymäurer", sagt Wagehals am Ende des vierten Aufzuges „und mache mir aus artigen Frauenzimmern nicht so viel, als aus den unartigen!" „Und ich bin eine Frau", erwidert die Oberstin, „die die Freymäurer noch mehr hasset, als sie uns verachten." Frau Gottsched hielt die Freimaurer für Religionsspötter und Wüstlinge, übersetzte noch 1748, durch Neaulme und Bourdeaux in Berlin aufgefordert, die ein Jahr zuvor in Amsterdam erschienene Streitschrift „Les francs maçons écrasés" aus dem französischen, muß aber im Laufe der Zeit doch wol den Orden von einer bessern Seite kennen gelernt haben.

Unter denjenigen, welche außer Frau Gottsched das Fach des bürgerlichen Prosalustspiels in der Deutschen Schaubühne vertraten, blieb Theodor Johannes Quistorp, ein Rostocker Jurist, selbst hinter Gottscheds Ansprüchen zurück, während Johann Elias Schlegel spät hinausstrebte. Eine Monographie über Schlegel ist sehr zu wünschen; sie würde ihn als den Vermittler zwischen Gottsched und Lessing zeigen. Sein „geschäftiger Müßiggänger", den Gottsched im vierten Teil der Schaubühne mit einer zurückhaltenden Empfehlung aufnahm, steht auf dem Niveau der Gottschedin, sein späterer „Triumph der guten Frauen" dagegen übertrifft Lessings Jugendarbeiten, die neuerdings von Erich Schmidt vorzüglich charakterisirt worden sind.

Noch zurückhaltender als gegen Schlegel verhielt sich Gottsched gegen den unbegabten Quistorp. In Ermangelung eines Bessern nahm er zwar das Nachspiel „Die Austern" und die beiden fünfaktigen Lustspiele „Der Bock im Prozesse" und „Der Hypochondrist" auf, und hob rühmend hervor, daß ein „Niedersachse" mit am Werk helfe, aber das Lob, welches er den albernen und plumpen Komödien des Rostockers spendet, ist säuerlich und einschränkend. Ich beabsichtige in einer Uebersicht über die zeitgenössische niedersächsische Lustspiellitteratur auch auf Quistorp näher einzugehen. Solche Uebersicht indessen gehört nicht an diesen Ort, sondern wird einen Neudruck des „Bookesbeutel" einleiten, eines Lustspieles, welches der Ham-

burger Buchhalter Borkenstein schon 1742 herausgab und welches, von Gottscheds Regeln nicht unabhängig, sich durchaus vor Allem auszeichnet, was Gottscheds Deutsche Schaubühne gleich darauf beigebracht hat. Was aber Gottsched theoretisch vertrat, hat in der praktischen Ausführung Niemand so wie seine Frau realisirt, darum dürfen ihre Lustspiele als die echtesten Zeugnisse des Erfolges und des Strebens der Gottschedischen Reformen gelten.

Sie haben sich länger als zwanzig Jahre hindurch auf dem Repertoir der deutschen Schauspielerbanden gehalten. Am 14. Februar 1744 nahm Madame Schröder-Ackermann auf dem Hamburger Gänsemarkt mit der ungleichen Heirath siebzehn Thaler ein; 1756, dann 1758 wurde das Stück von ihrer Truppe wiederum gespielt; nnd das Ehepaar Ackermann gab das Ehepaar Ahnenstolz. Als 1755 Gottscheds in Dresden waren, wurde auf höchsten Befehl die Vorstellung abgeändert und zu Ehren der anwesenden Verfasserin „Die ungleiche Heirath" gespielt. Damit nicht genug, ließ das kurprinzliche Paar Frau Gottsched neben sich auf der „Unterbühne" (parterre) Platz nehmen und befragte sie nach ihrer Meinung über das Spiel: wenn sie, erzählt der Wittwer im Nekrolog, etwas Fehlerhaftes anmerkte, so ließen die hohen Herrschaften solches sogleich den Schauspielern sagen, damit sie es künftig vermeiden sollten. Daß 1767 das Testament und die Hausfranzösinn noch in Hamburg aufgeführt wurden, wissen wir von Lessing. In den siebziger Jahren verschwanden diese verheißungsvollen Originale gänzlich, während sich Destouches und Holberg noch etwas länger in den durch Gottsched angeregten Bearbeitungen auf dem Repertoir erhielten.

Beilagen.

Auszüge

aus den

Briefen der Frau L. A. V. Gottsched geb. Kulmus.

(Dresden und Leipzig 1770—71.)

Vorbemerkung.

Von Frau Gottscheds Dramen sind kürzlich einige neu veröffentlicht worden. In Kürschners Deutscher Nationallitteratur Bd. 33 hat Johannes Crüger „Das Testament" herausgegeben, und von Heinrich Groß ist seinem Sammelwerke „Deutsche Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Wort und Bild" (Berlin 1885) „Herr Witzling" einverleibt worden. Beiden Ausgaben liegt die erste Auflage zu Grunde, und beide Herausgeber haben auf Varianten nicht geachtet.

Je weniger sich aus diesen Erzeugnissen ein treffendes und vollständiges Bild von der Persönlichkeit ihrer Verfasserin gewinnen läßt, desto wünschenswerter erscheint es, die vorstehende Darstellung ihres Lebens und Treibens durch einige ihrer Briefe zu beleuchten.

Die „Briefe der Frau Louise Adelgunde Victorie Gottsched gebohrene Kulmus", von denen 1771 der erste und zweite Teil, 1772 der dritte Teil bei Harpeter in Dresden „mit churfürstl. Sächß. gnädigster Freyheit" erschien, sind ein schwer zugängliches Werk. Mehrere sonst gut versorgte Bibliotheken entbehren es, und weder meinem Herrn Verleger noch mir ist es gelungen, dasselbe in Antiquariaten aufzutreiben. Trotzdem würde einen vollständigen Neudruck die geringe litterarhistorische Ausbeute darin nicht lohnen, und zur Charakteristik der Briefschreiberin selbst genügen die nachfolgend mitgeteilten Briefe an Gottsched und an Frau von Runckel. Wer sie sich ergänzen will, sehe bei Ersch und Grube den ausgedehnten Gottschedinartikel H. Dörings nach, welcher nicht viel mehr bietet als eine willkürliche und völlig urteilslose Kompilation von Briefstellen.

Die Herausgeberin, Dorothee Henriette von Runckel, unterzeichnet mit ihrem Namen den Vorbericht des ersten und dritten Teiles. Jener datirt von Dreden den 17. April 1771, dieser von Dresden im Febr. 1772. Der nicht unterzeichnete Vorbericht des zweiten Teiles datirt aus Dresden

am 6. Sept. 1771. Der erste Vorbericht weist auf den rühmlichen Unterschied hin, durch welchen diese Briefe sich vor allen vorher im deutschen Druck erschienenen auszeichnen, gibt dann mit Berufung auf Gottscheds Nekrolog einige biographische Notizen und lobt in schlichter und herzlicher Weise die Tugenden der Verstorbenen; der zweite Vorbericht stellt den buchhändlerischen Erfolg des ersten Teiles fest und spricht die Erwartung aus, daß diese Briefe einem gerechteren Urteil über Frau Gottsched Bahn brechen werden. Dem dritten Vorbericht geht das Verzeichnis von 180 Subskribenten voraus, darunter sich einige Fürstlichkeiten, viel hoher Adel und viele „witzige Köpfe", auch der Canonicus Gleim, befinden; ein Königsberger Kaufmann, ein Kieler Kaufmann, ein Lieutenant und die Mademois. Hoevelk in Meißen haben je ein Dutzend Exemplare genommen; das Land Sachsen ist am stärksten vertreten. Den Vorbericht selbst eröffnet ein liebevolles, aber nicht übertrieben lobhudelndes Charakterbild der Frau Gottsched, „die niemals vergessen werden sollte". Dann folgt ein Verzeichnis ihrer Schriften, welches nicht ganz vollzählig ist und auffallender Weise die in der Deutschen Schaubühne veröffentlichten Uebersetzungen und Originallustspiele nicht nennt. Als die vorzüglichsten Stücke werden „Panthea" und „der beste Fürst" hervorgehoben, von denen die zweiten Bearbeitungen hinter den Briefen veröffentlicht werden. Ich berichtige bei dieser Gelegenheit die obige falsche Angabe von dem Titel des letztgenannten Festspieles. Es heißt nicht, wie S. 74 f. zu lesen steht „Der weise Fürst", sondern „Der beste Fürst". Außer diesen Beigaben, welche im zweiten und dritten Teile der Briefe erschienen, bringt der erste Teil die Uebersetzung einer Addisonschen Periphrase des 23. Psalms, die Prosaübersetzung der horazischen Oden I 2, I 22, I 26, I 31, II 2, II 10, IV 9, einen mit Phyllis unterzeichneten Aufsatz von der wahren Ehre und das poetische Sendschreiben an die Chatelet; aus dem Jahrgang 1733 des „Flaneur" die Uebersetzung eines Vergleiches zwischen Theophrast und La Bruyere und einen Aufsatz über den Nutzen der Schauspiele. Der zweite Teil bringt Fontenelles Lobschrift auf Tschirnhaus, der dritte Teil bringt eine in Briefform gefaßte Abhandlung der Frau von Runckel über die Erziehung eines jungen Fräuleins und im Anhang Briefe von verschiedenen Personen, darunter vom Februar 1755 ein langes launiges Schreiben Gellerts an Frau von Runckel und einen Brief an einen adligen Herrn, worin diese den Tod Gellerts aufs tiefste beklagt.

Der erste Brief der Frau Gottsched datirt vom 12. Juli 1730 und ist an ihren „Freund und nachherigen Ehegatten" gerichtet, der bis zur Hochzeit fast der einzige Korrespondent der „Kulmus" bleibt; nur vom Oktober 1734 findet sich ein konventionelles Schreiben an Frau von Ziegler und dann ein überaus herzlicher Brief an ihres Bräutigams

„zärtlich geliebten Herrn Vater", den die „gehorsamste Tochter Kulmus„ unterzeichnet. In den ersten Leipziger Jahren wechseln Briefe an Frau von Kielmansegg, die Dresdener Malerin Werner, an Manteuffel; den ersten Teil beschließt eine lange briefliche Abhandlung über Orthographie von 1748. Im zweiten Teile treten zunächst Frl. Thomasius in Nürnberg, Mademoiselle Schulz und die Familie Seckendorf hervor, bis dann seit 1752 Frau von Runckel fast ausschließliche Korrespondentin bleibt. Diese Briefreihe wird nur unterbrochen durch eine Zueignungsschrift an die sächsische Kurprinzessin und etliche Schreiben an verschiedene Personen, darunter an Schöpflin und die Fürstin Zerbst.

Die Hoffnung, daß sich von diesen Briefen noch einmal die Originalhandschriften vorfinden werden oder die entsprechenden Briefe der Korrespondenten, ist so gut wie ausgeschlossen. Ich teile die folgenden mit, weil sie mir sowol der Form als dem Inhalte nach die interessantesten und charakteristischsten zu sein scheinen.

Für die handschriftliche Zusammenstellung dieser Beilagen wurde mir die Hilfe des Herrn Studiosus Dihle aus Pasewalk zu Teil.

I.

Briefe an Gottsched.

Bd. I. S. 5—7.

Danzig den 27. Octobr. 1730.

Hochzuehrender Herr, Wie viel Dank bin ich meinen Eltern schuldig, daß sie mir einen so lehrreichen Briefwechsel erlauben. Die Bücher, die Sie mir zu lesen empfehlen, sind vortreflich. Ein Fenelon, ein Fontenelle haben sich viel Mühe gegeben, unser Geschlecht zu unterrichten und zu bessern. Vorzüglich aber gefällt mir die Marquise von Lambert. Welche unvergleichliche Mutter! Sie lehrt ihre Tochter nicht auf den äußerlichen Reitz ihrer Jugend, ihres Geschlechts sich zu verlassen, sondern ihr Herz zu bilden, ihren Verstand aufzuklären, und sich wirkliche Vorzüge zu verschaffen. Ich werde Ihrem Rathe folgen, nnd mich an die Uebersetzung wagen.

Aber warum wollen Sie mir nicht erlauben, daß ich französisch schreibe? Zu welchem Ende erlernen wir diese Sprache, wenn wir uns nicht üben und unsere Fertigkeit darinnen zeigen sollen? Sie sagen, es sey unverantwortlich, in einer fremden Sprache besser als in seiner eigenen zu schreiben und meine Lehrmeister haben mich versichert, es

sey nichts gemeiner als deutsche Briefe, alle wohlgesittete Leute schreiben französisch. Ich weiß nicht, was mich verleitet, Ihnen mehr als jenen zu glauben, aber so viel weis ich, ich habe mir nun vorgesetzt, immer deutsch zu schreiben. Sie werden mich tadeln, und dieser Tadel wird mich bessern. Dieses ist doch Ihre Absicht? Die englische Sprache hat vielen Vorzug in meinen Augen. Wenn ich mehr davon wüßte, schrieb ich Ihnen lauter englische Briefe. Ich hoffe es noch so weit zu bringen, und Sie sollen die Erstlinge meines Fleißes erhalten.

Jetzt lese ich Les hommes illustres de Plutarque. Ich bin begierig zu wissen, welches Ihr Held ist, und ob wir in unserer Wahl gleichförmig sind? — — Ich versichere Ihnen meine beständige Hochachtung.

Kulmus.

Bd. I. S. 79—82.

Danzig den 11. Novbr. 1733.

Hochzuehrender Herr, Es scheint daß Sie nicht müde werden mich mit Geschenken zu überhäufen, ich fürchte eher, daß meine gewöhnliche Danksagungen Sie ermüden möchten. Ihre Freygebigkeit findet immer neue Arten sich mir zu zeigen, die Ausdrücke aber, wodurch ich Ihnen meine Erkenntlichkeit versichere, sind allgemein und fast erschöpft. Ich bin oft so bestürzt, daß ich nicht weis, was ich Ihnen sagen soll.

Sie verlangen mein Urtheil über Ihr neues Trauerspiel? Meiner Meynung nach, gleicht es den großen Schönheiten, die, sobald sie sich zeigen, aller Augen auf sich ziehen. Ich habe es mit Vergnügen gelesen, und alle Beredsamkeit darinnen gefunden, die mir fehlet um seinen Werth zu erheben. Am Ende dieses Trauerspiels habe ich herzlich lachen müssen. Sie haben in der Vorrede zu

Ihrem Cato sich erkläret, daß Sie in theatralischen Stücken die Heyrath nicht leiden können; Gleichwohl haben Sie es nicht lassen können hier Ihre Iphigenia zu verheyrathen Sie thaten auch Recht; und da des guten Kindes Schicksal in Ihrer Gewalt stand, so konnte es sich nicht anders als glücklich endigen. Diese Anmerkung ist eine süße Rache für die Beschuldigung, die Sie mir in Ihrem letzten Brief aufbürden. Ich habe mich niemals erkühnet das wichtige Geheimniß der großen Pyramide in Sethos zu errathen oder eine Sache klar einzusehen, wo die größten Philosophen kein Licht finden. Das nenne ich schalkhaft, die unschuldigsten Ausdrücke anders auszulegen und ein Räthsel darinnen zu finden, was ich ohne alle Zweydeutigkeit gesagt habe. Ich räume Ihrer Philosophie die Ehre willig ein, daß ich etliche, für mich ganz unbegreifliche Stellen darinnen gefunden. Ich erkühne mich auch nicht, jemals einen Anspruch auf den Grad von Kenntnissen in der Weltweisheit zu machen, welcher erfordert wird, alle Theile derselben zu verstehen. Dieses ist den Meistern dieser Lehre vorbehalten. Ich will, wie die Frau von Sevigne sagt, diese Wissenschaft wie das l'Ombrespiel lernen, nur zum Zusehen, nicht zum Mitspielen. Ich will durch diese Wissenschaft, mich selbst zu kennen, und durch diese Kenntniß meine Fehler zu verbessern, mich bemühen. Würde Sethos, wenn er noch lebte, nicht vielleicht selbst gestehen, daß, ohngeachtet seiner Fackel, welcher er sich auf dem Wege in seiner Pyramide bediente, er gleichwohl oft im Finstern getappet, und daß er nur froh war mit dem Leben davon zu kommen? Dieses ist ohngefehr ein Theil meiner Geschichte, und ich glaube der meisten Lesern ihren ebenfalls. Das Buch vom D. Swift hat meinen ganzen Beyfall, wenn er nur unsern Seelen eine andere Gestalt gegeben hätte.

Das kleine Lustspiel ist recht gut gerathen. Ich antworte Ihnen darbey auf Ihre Frage, daß ich einen einzigen Eraſt allen gefälligen Männern vorziehen würde.

Leben Sie wohl, bester Freund, und erlauben Sie mir, in Zukunft Ihnen allemal diesen Namen beyzulegen. Ich bitte mir eben dasselbe von Ihnen aus; ich weiß nichts reitzenderes für mich, als Ihre Freundin zu seyn. Denn diese Würde wünschet sich bis ins Grab zu behaupten Ihre

Kulmus.

Bd. I. S. 103–110.

Danzig den 5. Junius 1734.

Mein einziger Freund, Wo soll ich anfangen, Ihnen beym Abgang der ersten Post, die man für sicher hält, alles das zu erzählen, was mir seit dem 16. April begegnet ist? Allen Verlust, den ich erlitten, und allen Schmerz, den ich darüber empfinde? Meine beste Mutter ist nicht mehr. Die Führerin meiner Jugend, die Mutter, die mir jederzeit mehr mit der Zärtlichkeit einer vertrauten Freundin, als mit der Strenge einer so nahen Blutsverwandtin begegnete, die habe ich verloren, und mit ihr alles, alles, was mir die jetzigen Umstände erträglich machen könnte. Beklagen Sie mich, mein bester Freund; theilen Sie meinen Schmerz mit mir; helfen Sie mir die beste Mutter betrauren, die Ihnen Ihren Segen zurück gelassen! Auf diese Weise werde ich einige Linderung finden, die ich bisher vergebens gesucht habe.

Ich will Ihnen die letzten Tage der Verstorbenen erzählen, denn in ihren letzten Stunden bin ich selbst am Rande des Grabes gewesen. Es hätte nicht viel gefehlt, so hätten Sie auch mich, und in mir Ihre treuste Freundin verloren. Den Anfang der Krankheiten in unserm Hause machte ich und meine Schwester. Es befielen uns die Masern, die den ganzen Winter in Danzig gewütet hatten. Ich bekam noch ein heftiges Fieber und einen starken Ausschlag, so daß mein Leben einige Tage in Gefahr war.

Es besserte sich gegen den ersten May. Wir erhielten diesen Tag die Nachricht, daß der Generalfeldmarschall Münnich grobes Geschütz erhalten, und die Stadt bombardiren würde. Es war nicht rathsam in unserm Hause zu bleiben, und mein Vetter suchte uns irgendswo in Sicherheit zu bringen. Er erfuhr, daß der Graf Münnich dem hier residirenden Holländischen Commissarius Hrn. von Bleyswick, hatte sagen lassen, die Holländischen Schiffe sollten sich alle an einem Orte versammlen, daß er sie verschonen könnte. Diese nun hatten sich an die Brabank geleget. Mein Vetter, der einen Schiffer daselbst kannte, besprach sogleich ein Zimmer für uns, und bat, uns nicht lange zu verweilen. Meine Mutter, die nunmehro bettlägerig war, befand sich nicht im Stande, sich auf den Weg zu ihrer Sicherheit zu begeben, sie verlangte, daß wir vorausgehen sollten. Den andern Tag wurde sie in einer Sänfte nachgebracht, und ihr Zustand verschlimmerte sich jede Stunde. Den folgenden Morgen verkündigte sie mir ihren nahen Tod, nahm Abschied von mir, und diese rührende Scene machte meinen noch ohnedem entkräfteten Körper vollends mürbe. Und ach Gott! was empfand meine Seele? Sie wurde von Gram und Schmerz ganz zu Boden geschlagen, und meine Thränen matteten mich so ab, daß ich wieder das Bette hüten muste.

Den 10. May gefiel es Gott, diese meine ewig geliebte Mutter alles Leidens zu befreyen, und ihr in jenem Leben die Crone zu ertheilen, wornach sie hier so sehnlich gerungen hat. Ihre letzten Augenblicke sollen, wie man mir berichtet, ruhig, und ihr Tod sanft gewesen seyn. Ich sage, wie man mir berichtet; denn die zwey letzten Tage ihres Lebens war ich mir selbst ganz unbewust. In den Stunden, da meine Krankheit aufs höchste gestiegen war, und so zu sagen, Tod und Leben mit einander kämpften, war ich mit lauter Sterbensgedanken beschäftiget. Ich lag, und erwartete meine Auflösung im Stillen. In diesen Augenblicken fielen Sie,

mein beſter Freund, mir ein, und mein Herz wurde bey dieſer Erinnerung noch beklemmter. Ich bat Gott ſehnlich und mit Thränen, er möchte Ihnen wieder eine Braut zuführen, welche, wo es möglich, Sie ſo zärtlich liebte als ich, und alle Glücksgüter beſäße, die Sie verdienen, und mir mangeln. Ich erinnerte mich unter meinen wenigen Juwelen eines Ringes, den ich Ihnen, zum Andenken unſerer reinen Liebe, überſandt wiſſen wollte. Dieſes unterbrach mein Stillſchweigen. Ich rief meinen Bruder, gab ihm dieſen Auftrag als die letzte Bitte einer ſterbenden Schweſter, und nahm von den Anweſenden Abſchied. Alle waren beſtürzt, und in dieſer Beſtürzung ließ man mir noch eine Ader öffnen. Dieſer Aderlaß that die ſchleunigſte Wirkung, meine Seitenſtiche verſchwanden, und ließen mir nur eine unbeſchreibliche Mattigkeit zurück. Ich erwartete immer noch den Tod, und wünſchte von meiner geliebten Mutter auch im Sterben nicht getrennt zu ſeyn, aber jetzt muſte ich dieſe Trennung erfahren. Mein blutendes Herz ſeufzte mit leiſer Stimme, was ich ſonſt oft ſo freudig ausgerufen hatte: Herr, dein Wille geſchehe! Aber bald wird dieſes Herz ſich unter die Hand des Allmächtigen beugen, und dadurch die Ruhe finden, die ich bisher verloren gehabt. Das ganze Haus kömmt mir als eine Wüſte vor, weil ich diejenige nicht mehr finde, die ich darinnen über alles ſchätzte.

Der Abſchied dieſer ſterbenden Mutter wird ſich nie aus meinem Gedächtniß verlieren. Noch jetzt fließen Zähren, gerechte Zähren, die ich ihrem Andenken weyhe. Sie rief mich zwey Tage vor ihrem Ende zu ſich" „Mein Kind"; ſagte ſie: „ich gehe zum Vater; Gute Nacht! aber nicht auf ewig. Dort wollen wir uns wieder ſehen, und denn ſoll unſere Vereinigung ungetrennt und vollkommen ſeyn. Ich laſſe dich in einer Welt, darinnen die Gottloſigkeit aufs höchſte geſtiegen, und ich danke Gott, daß er mich dir bis jetzt erhalten, da du hoffentlich das Böſe von dem

Guten zu unterscheiden weißt. Hasse das erste und hange dem letzten an, weiche nie von der Bahn der Tugend. Treue Arbeit bringt herrlichen Lohn. Lebe wohl, mein Kind! Sey getreu, Gott und deinem Geliebten! Liebe Gott über alles, und zuerst, deinen Freund als dich selbst, so wird er euch segnen. Gott bringe euch bald zusammen, und sey euch gnädig. Ich habe das Vertrauen zu deinem Freunde, er werde dich künftig so weislich und liebreich führen, als er dein Herz mit Klugheit und Redlichkeit gelenket hat. Ich freue mich, ihm noch, ehe ich sterbe, meinen Segen und meine Einwilligung ertheilt zu haben. Vergiß mich nicht, mein Kind! so lange du lebest, und verlaß Gott und die Tugend nimmermehr." Hierauf ertheilte sie mir den Segen, und noch einige Befehle, die ich nach ihrem Tode ausrichten sollte. — — — In Thränen fast zerfließend verließ ich ihr Bette, und habe diese rechtschaffene Mutter nicht mehr gesehen.

Nur die Hoffnung, in Ihnen den redlichsten, besten, treusten Freund zu besitzen, kann mich einigermaßen über meinen Verlust trösten. Unter den schmerzlichsten Empfindungen ist mein Brief länger gerathen, als ich gedacht. Ich habe unter diesen Klagen meinem Herzen Luft geschafft, und ich erfahre den Trost, daß ich einem Freund meinen geheimen Gram entdecken kann. Ich weis, Sie haben Mitleiden mit Ihrer Kulmus.

Bd. I. S. 120—123.

Danzig den 21. Aug. 1734.

Mein erzürnter Freund! Diesen Augenblick erhalte ich ein Schreiben von Ihnen, worüber ich ungemein bestürzt bin. Scherz und Ernst, Liebe und Kaltsinn finde ich darinnen so künstlich vermischt, daß ich nicht weis, was ich denken soll. Nichts als die unvermeidlichen Umstände,

die mich länger, als ich wünsche, hier aufhalten, sind die Ursache Ihres Unwillens. Ich bin bereit, Ihnen alle Vortheile aufzuopfern, und nichts, es mag so wichtig seyn als es will, soll mich abhalten, Ihr Verlangen buchstäblich zu erfüllen. Aber wie können Sie mein Herz so empfindlich angreifen, und es beschuldigen, daß ihm der Aufschub, den die Umstände erfordern, lieb wäre? Wie beleidigend wäre dieser Verdacht, wenn ich Ihren Eifer nicht für eine zärtliche Ungedult ansähe, die so schmeichelhaft für mich ist. Ist es denn meine Schuld, daß das Schicksal gleich im Anfange unserer Bekanntschaft so viel Hindernisse ihrem Fortgange im Weg gelegt, zu deren Ueberwindung Zeit, und viel, viel Gedult erfordert wurde? Verschonen Sie mich, bester Freund, mit dem Vorwurf des Kaltsinns, oder lehren Sie mich die Kunst, ihn mit Gelassenheit zu ertragen.

Die zwey Gedichte, so Sie während unserer Belagerung verfertiget, sind schön. Ich danke Ihrer Muse für den Dienst, den Sie mir bey dieser Gelegenheit geleistet, und für alles Zärtliche, was sie Ihnen eingegeben hat. Es ist kein größerer Trost in Widerwärtigkeiten, als einen Freund zu finden, der Theil an unserm Schicksal nimmt.

Ich bin jetzt mit einem Risse beschäftiget, den meine Wißbegierde nachzumachen versuchet hat. Es ist mir mit Hülfe eines guten Reißzeuges gelungen, und ich habe mir ganz unvermuthet einen Feind dadurch gemacht, weil ich als ein Frauenzimmer etwas unternommen, was nur für Gelehrte und Künstler gehöret. Es schadet nichts, endlich wird man mir diese Beleidigung vergeben.

Doch was schreibe ich Ihnen für unnützes Zeug? Es ist ein Beweis meiner Ueberwindung bey Ihrem eifrigen Brief. Wenn dieses nicht wäre, würde ich um Verzeihung bitten. Jetzt ist es an Ihnen, mein bester Freund! mir Ihren übereilten Eifer schön abzubitten. Ich werde Ihnen sodann herzlich und aufrichtig vergeben, und nach geschehener

Versöhnung mit doppelter Freundschaft, Zärtlichkeit, und wie Sie diese Neigung weiter nennen wollen, Ihnen ganz ergeben seyn Kulmus.

Bd. I. S. 219—220.

Danzig den 4. April 1735.

Mein unschätzbarer Freund, Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihr Andenken, zu einer Zeit, da ich glaubte, das Vergnügen Ihre würdge Eltern zu sehen, würde Sie an nichts weiter denken lassen. Nichts auf der Welt kann mich über Ihre Abwesenheit zufrieden stellen. Dieses aber soll Sie nicht unruhig machen. Es ist nichts billiger, als daß ich Ihren besten Eltern auch etwas aufopfere, da ich das besitze, was diesem würdigen Paare das theuerste und schätzbarste ist. Ich will die kurze Zeit Ihrer Abwesenheit mit Gedult ertragen. Bleiben Sie, liebster Freund, die wenigen Tage von mir entfernt, denken Sie aber auch dabey an mich. Erzählen Sie unsern liebsten Eltern, wie aufrichtig ich sie verehre und hochschätze, und wie zärtlich ich Sie, mein bester Freund, liebe. Diese Gesinnungen sind die sichersten Aufseher ihrer Victorie, und werden sie besser in Acht nehmen, als alle andere, denen Sie diese Aufsicht übertragen könnten.

Morgen erwarte ich Sie mit Freuden. Empfehlen Sie mich Ihrer Gesellschaft, und kommen Sie bald, vergnügt, gesund, und ja bald, in die Arme Ihrer zärtlichen und treuen Braut zurücke. Kulmus.

Bd. I. S. 235—237.

Leipzig den zweyten Tag nach meiner Wittwenschaft 1737.

Mein lieber Mann, Die Glocke schlägt eben fünfe, und das Verlangen nach einem Brief von Ihnen, weckt

mich schon früh aus dem Schlafe, worinnen Sie vielleicht noch tief vergraben liegen, ohngeachtet ich mich erst um 1 Uhr zur Ruhe begeben habe. Ich kann mir diese Schlaflosigkeit nicht besser zu Nutze machen, als mit der mir einzig werthen, und einzig geliebten Person auf der Welt, zu unterhalten. Ich muß gestehen, daß ich, so lange ich lebe, nicht so viel Unruhe und Furcht ausgestanden, als seit dem traurigen Augenblicke Ihrer Abreise. Ach! mein geliebter Mann, mein zärtlicher Freund! was ist Ihnen alles auf dieser Reise begegnet? Was haben Sie für Wetter, was für Weg gehabt? Ich zittre für jedem Schlag, den Sie in Ihrem Wagen, bey dem sehr üblen Wege mögen empfunden haben; und ich habe niemals geglaubet, daß die Zärtlichkeit unsers Geschlechts so schwach seyn könnte, sich über alle, über die geringste Kleinigkeiten zu beunruhigen. Geben Sie mir doch so bald als möglich Nachricht von Ihrer Ankunft in Dresden. In der besten Welt muß man über das, was uns am liebsten ist, sehr lange in Ungewißheit leben. Mein Herz kann sich in diesem Stücke mit der Wolfischen Philosophie nicht vereinigen. Sagen Sie aber dem Herrn M—r. ja nichts von meiner Schwäche: Dieser möchte zur Vertheidigung der gerechten Sache Sie noch öfterer nach Dresden berufen. Kaum spreche ich mit Ihnen, mein Bester, so wird mein ganzes Gemüth heiter, und kaum lege ich die Feder nieder, so versinkt es in seine vorige Traurigkeit. Vermehren Sie diese kurze Heiterkeit durch baldige Nachricht von der Dauer Ihres Wohlbefindens, und Ihrer Liebe gegen mich. Zehn- und mehrmal will ich abbrechen, um Ihnen alle Empfindungen meiner Seele, bey jeder Zeile darüber zu schreiben. Dieses ist noch das einzige Mittel, mir Ihre Abwesenheit einigermaßen erträglich zu machen. Leben Sie wohl, mein geliebter Mann, aber denken Sie auch abwesend an Ihre zärtliche und treu ergebene Louise.

II.

Briefe an Frau von Runckel.

Bd. II. S. 60–63.

Leipzig den 23. Jänner 1753.

H. F. Bald ſollte ich auf die Gedanken kommen, daß Ihres Gemahls Zorn ſeiner Freundſchaft vorzuziehen wäre: wenigſtens müſſen alle diejenigen ſo denken, die gerne mit ihm in Briefwechſel ſtehen. So lange er unwillig über mich war, erhielt ich dieſe Zeugniſſe von ſeiner eignen Hand; jetzt läßt er mir ſeine friedfertige Geſinnungen durch Ihre Feder berichten. Ich will ihm ſeine Trägheit im Schreiben gar nicht übel nehmen, wenn ſie nur nicht anſteckend iſt. Ich brauche zu meiner Zufriedenheit nur eine einzige Correſpondenz in G. dieſe iſt mir aber auch ganz unentbehrlich, und ſo lange mir Ihr Gemahl dieſe erhält, will ich ſeine Glückſeligkeit nicht beneiden, um einer Freundin, die ich über alles ſchätze, näher als ich zu ſeyn. Alles, was Sie von der Beſchaffenheit der Männerherzen ſagen, ſcheint mir ſeine gute Richtigkeit zu haben, ohngeachtet ein gewiſſer Mann gar ſehr den Kopf darüber ſchüttelt. Indeſſen, da die Männer, ſo wie ihr Herz gegenwärtig beſchaffen iſt, unſre ganze Neigung an ſich zu ziehen

wissen; was bliebe uns übrig, Ihnen aufzuopfern, wenn sie uns an Redlichkeit und Treue überträfen? Sie sind darzu geschaffen, unser lebhaftestes Vergnügen, und unsern bittersten Gram zu veranlassen; darzu mußten sie recht so seyn, wie sie sind. Ich weiß nicht, wie Ihnen diese Philosophie vorkommen wird, aber so viel ist gewiß, daß man über kurz oder lang darauf verfallen muß; dieß ist das Vorrecht der Erfahrung.

Herr A. will in Dresden sein unbestimmtes Schicksal abwarten. Vor einigen Monaten wollte er nach Dännemark gehen; es scheinet aber, daß seine Muse sich vor den nordischen Gegenden scheuet. Die Rangordnung, in welche ihn der Marquis *_* stellet, wird er nicht streitig machen. Man ist nicht ganz klein, wenn es der Welt noch gefällt, uns auch im verjüngten Maaßstabe, neben große Leute zu setzen. Vielleicht würde ein wenig Bescheidenheit ihm manche Unruhe ersparen. Die Welt wird durch seltne Verdienste beleidiget, und läßt sie dem, der sie besitzt, nur so lange, als sie glaubet, daß er selbst daran zweifle. Die wahre Bescheidenheit ist nach meinen Gedanken von wirklichen Vorzügen untrennbar.

Die überschickten Schriften gehören Ihnen alle eigenthümlich zu. Sie sollen solche nicht abschreiben, und mir dadurch die Zeit entziehen, die Sie zu einer schriftlichen Unterredung mit mir anwenden könnten. Ist aber der Anfang schon gemacht, so bitte ich um denselben, und keinen Buchstaben mehr hinzuzusetzen. Ich will diese Blätter zu den übrigen Heiligthümern legen, die ich von Ihrer Hand besitze; mein unersättlicher Geitz nach allem, was mir daher kömmt, ist nur schwer zu befriedigen. Geben Sie mir ja nichts wieder zurücke, beste Freundin! ich beschwöre Sie, was ich Ihnen jemals anvertrauet habe, besonders denjenigen Theil meines Herzens nicht, darinnen Sie so unumschränkt regieren, und wie deutlich spüre ich, daß es nur für Sie geschaffen ist! Mit dem grausamen Ver-

hängnisse, daß Ihnen und mir dieses zu spät bekannt lassen werden, bin ich noch nicht versöhnt. Den Rest meiner Tage soll mich nichts stören Ihnen ganz ergeben zu seyn.

Gottsched.

Bd. II. S. 84—90.

Leipzig, den 4. April 1753.

Sie haben mir eine unbeschreibliche Freude durch das Geständniß gemacht, daß Sie die Vorrede zum Aufseher nicht gelesen, und überhaupt keine Vorreden lesen. Nun bin ich Ihnen, beste Freundin, doch in einem Stücke ähnlich! ich habe diese langweiligen ersten Seiten eines Buchs, so lange ich lesen kann, für sehr überflüßige Ohrenbläser gehalten, sie auch einmal öffentlich so genennet. Mein Freund hat mich über diese Nachläßigkeit oft ausgescholten, aber nun mag er mir noch ein Wort sagen — — — Es lebe der Aufseher! — — — Gleichwohl habe ich etwas in dieser Vorrede gesagt, welches Sie lesen sollen, und jetzt bitte ich darum, auch den Verehrer der Engländer bitte ich diese Stelle zu lesen.

Sie verlangen meine Meynung, über die, am Friedrichstag in G. feyerlich gehaltenen Reden, hier ist sie. Die französische ist sehr mittelmäßig, die deutsche etwas besser. Die lateinische aber hat nicht anders als schön seyn können. Erstlich hat vermuthlich ein Baumeister daran gearbeitet, dem es an gründlicher Wissenschaft und Zierlichkeit in dieser Sprache nicht fehlet. Daß aber auch ein Graf E... eine solche Sache nicht gut machen, und schon jetzt zeigen sollte, was er in Zukunft seyn wird, daran ist nicht zu zweifeln. Die E... sind gemeiniglich vortrefliche Köpfe, es gehöret zu den Vorrechten ihres Geschlechts.

Mein Sohn hat am Friedrichstag abermal öffentlich Ehre eingelegt. Sie werden es meinen mütterlichen Vor-

urtheilen vergeben, wenn ich Ihnen nächstens seine Ritterthat gedruckt schicke. Wissen Sie, daß ich mit einem zweyten Sohne schwanger gehe? Ich werde Ihnen meine Niederkunft melden.

Beyliegende drey Lettres au Public werden hier und in ganz Europa mit Aufmerksamkeit gelesen. — —

Aber etwas ganz neues. Voltaire ist hier, er selbst ist hier, ganz gewiß! Er stieg zuerst bei dem Hrn. Breitkopf ab. Ich wuste es, wollte mich aber nicht sehen lassen, weil mein Freund ausgegangen war, und ich seinen Entschluß erwarten wollte. Er kömmt — — Hr. Breitkopf führet ihn zum Voltaire hinein, dieser fraget, ob es in Leipzig bequeme Zimmer gäbe? — — — Oui, Monsieur, je Vous menerai dans une auberge où Vous serez parfaitement bien. — — — Man gieng hierauf mit dem ganzen Gefolge fort, der blaue Engel hatte die Ehre diesen Gast aufzunehmen. Voltaire hätte vielleicht lieber bey einem Dichter geherberget; allein es war allerley dabey zu bedenken, davon mein Herr und seine Frau schon lange vorher geredet hatten. — — — Er ist krank, und ob er gleich vielleicht nicht so krank, als er sich stellet, so ist er doch eine zerbrechliche Maschine, un homme cassé qui a le malheur d'avoir 60. ans. Ich habe ihn noch nicht gesehen: er geht nicht aus, weil er kränker thut als er ist, und ein Buch wider den M... und wider die ganze Welt will drucken lassen. Mein Mann besucht ihn täglich, und findet mehr Tugend, Gelehrsamkeit, Gründlichkeit und Billigkeit gegen die Deutschen bey ihm, als er gedacht hat. Wo ich ihn nicht eher sehe, so geschiehet es künftigen Donnerstag, da wir zusammen nach Meuselwitz fahren. Tout Voltaire qu'il est, weis ich wohl, mit wem ich unendlich lieber dahin führe! Er ist mit Bewilligung des Königs von Berlin abgereiset, weil er krank und fast dem Tode nahe gewesen und die Bäder zu Plombieres nöthig zu haben glaubt. — — —.

Leben Sie wohl, meine einzige, beste Freundin! Ihre Abwesenheit fällt mir noch immer unerträglich, und ich sehe nichts auf der Welt, was mir dieselbe einigermaßen lindern kann, als wenn Sie fest überzeuget seyn wollen, daß Ihnen niemand mehr ergeben ist, als Ihre treuste Freundin Gottsched.

Bd. II. S. 125—131.

Cassel den 16. Julii 1753.

Die freundschaftlichen Zeilen, welche mich in Leipzig antreffen und gegen die Entfernung von meiner Freundin waffnen sollten, habe ich erst in Cassel erhalten, wo wir nach überstandenen abscheulichen Wegen, den 10ten des Abends sehr spät angekommen sind. Unser Kutscher hatte die Geschicklichkeit uns sehr glücklich umzuwerfen, denn wir sind unbeschädigt wieder aufgestanden. Empfangen Sie hier den Dank für die guten Wünsche, womit Sie mich begleitet haben; sie sind die Folge einer Zärtlichkeit, deren ganzen Werth ich fühle. Ich will Ihnen noch mehr sagen: ich schreibe Ihren Wünschen den größten Theil der glücklichen Begebenheiten zu, die mir seit meiner Abreise von Leipzig begegnet sind, und die ich in aller ihrer Stärke fühlen würde, wenn ich bey der immer weitern Entfernung von meiner besten Freundin, ein reines Vergnügen zu empfinden fähig wäre.

Aus Gotha habe ich Ihnen eine sehr unordentliche Beschreibung meiner Reise zugesandt. Dies Blatt wird in allen Stücken der Compagnon zu jenem werden. Bey der Lebensart, die ich jetzt führe, ist es nicht möglich meine Gedanken in Ordnung zu bringen. Eine Lustfarth, eine Schmauserey, wird von der andern abgelöset, und meine Begierde alle Seltenheiten hier zu sehen, beschäftiget mich

sowohl als meine Freunde, die so gefällig sind, meine Neugier zu befriedigen.

Jetzt da ich dieses schreibe, sitzt mein Mann und läßt sich malen. Etliche Kinder schwärmen um ihn herum wie kleine Liebesgötter, damit die Langeweile in seinen Gesichtszügen nicht Wurzel fasse. Bey mir würkt ihre jugendliche Freude just das Gegentheil — — — Schliessen Sie also, wie dieser Brief gerathen kann und wird. Den Tag als mein Schreiben aus Gotha abgegangen war, erhielt ich die Erlaubniß, der Herzogin aufzuwarten. Mein Freund war in gleicher Absicht nach Hofe gegangen. Ich hatte die Ehre, eine lange und sehr gnädige Audienz bey dieser Fürstin zu erhalten. Sie sprach viel vom Hrn. von Voltaire und schien, so wie die Frau von B... ganz eingenommen für ihn zu seyn. Wie schmeichelhaft ist dieser Beyfall nicht für den Hrn. von Voltaire! Von der Frau von Buchwald muß ich Ihnen noch sagen, daß sie ihrem Geschlechte und ihren Zeiten wahre Ehre macht, und ungemeine Kenntnisse, weitläufige Belesenheit, reife Einsicht, kurz, alles besitzt, was einen erhabnen Geist bezeichnet. Ich zähle die Bekanntschaft mit dieser Dame unter die glücklichsten Begebenheiten meiner Reise. Nach einer guten Stunde, die ich hier zugebracht, sagte mir die Prinzessin Louise, daß ich mit Ihr speisen sollte, und ich folgte diesem Befehl. Ihre Herren Brüder, einige Dames und Cavalliers machten die Gesellschaft aus; und mein Mann ward nach gehabter Audienz bey des regierenden Herzogs Durchl. ebenfalls an diese Tafel gezogen. Wir hatten hier Gelegenheit die Glückseligkeit künftger Völker, unter der Regierung gütiger und leutseliger Fürsten, in unsern Gedanken zu betrachten.

Nach einigen Tagen setzten wir unsern Weg nach Cassel fort — —. —

Den 20sten Jul.

So weit war ich in meinem Schreiben gekommen, als

ich gestöret ward. Bisher haben wir hier nichts gethan, als die seltensten Wunder der Natur und der Kunst betrachtet. Die gleich an diese Stadt stoßende Aue, der Carlsberg oder sogenannte weiße Stein, die Kunstkammer, das fürstliche Bad, des Erbprinzen Garten, das Modellhaus, haben theils ihres gleichen würklich nicht, theils sind sie so merkwürdig, daß es eine Schande für einen Fremden wäre sie nicht zu sehen. Doch die fürstlichen Personen, die ich zu sehen das Glück gehabt habe, werden Sie mehr als diese leblosen Schönheiten interessiren. Die verwittwete Prinzeßin Max war die erste, die uns rufen ließ, und in einer gnädigen Audienz uns den vortheilhaften Begriff von den fürstlichen Personen dieses Hauses machte. Ihre zwo Prinzeßinnen waren zugegen. Die Prinzeßin Braut kann ohne Schmeicheley eine Schönheit genennet werden. Dabey ist sie leutselig, witzig und auf eine ihrem Range anständige Art munter und lebhaft. Auch zu Wilhelmsthal sind wir gewesen, wo der regierende Herr sich befindet und die Natur seinen Befehlen unterwürfig macht, um der Nachwelt ein Muster eines fürstlichen Lustschloßes und Gartens zu hinterlassen. Mein Mann hatte die Ehre an des Landgrafens Tafel gezogen zu werden, und ich mit der übrigen Reisegesellschaft, wurden in unserm Quartiere aus der fürstlichen Küche und Kellerey bewirthet. Nach der Tafel giengen wir in den Garten, wo ich die Ehre hatte den Landgrafen zu sprechen und den großen Fürsten in ihm zu finden, für den er mir von Kennern beschrieben worden ist. Des Erbprinzens Durchl. war auch dabey und luden uns nach Geismar ein, wohin wir morgen abgehen werden. Gestern ließ Ihro Hoheit die Erbprinzeßin mich zu sich rufen. Jetzt erfahren Sie von dieser Unterredung nichts; ich verspare diese Erzählung bis ich das Vergnügen erlebe, Sie zu sehen und zu sprechen. Von hier gehen wir nach Göttingen, und alsdenn wird unsere Rückreise angetreten. Lassen Sie mich nicht bis dahin nach einer Nach-

richt von Ihnen schmachten! Leben Sie wohl, vortreflichste Freundin! ich bin fern und nah mit einer Zärtlichkeit, die ihres gleichen nicht hat, Ihr eigen Gottsched.

Bd. II. S. 151—153.

Leipzig den 19. Septbr. 1753.

Ich nehme Ihren Glückwunsch zu meiner Wiederkunft mit der zärtlichsten Erkenntlichkeit an; aber nur einzig und allein in so fern unser Briefwechsel wieder ungestört fortgehen wird. Meiner Ruhe wegen hätte ich noch länger auf der Reise mich aufhalten sollen. Hier muß ich meinen Kopf täglich mit wahren Kleinigkeiten, mit Haus- und Wirthschaftssorgen füllen, die ich von Kindheit an, für die elendesten Beschäftigungen eines denkenden Wesens gehalten habe; und deren ich gern entübriget seyn möchte. Allein ein wesentliches Theil der vorzüglichen Glückseligkeit des männlichen Geschlechts, sollte in der Ueberhebung dieser nichtsbedeutenden Dinge bestehen; und wir dürfen nicht wider das Schicksal murren, daß uns diese beschwerlichen Kleinigkeiten vorbehalten hat. Sie verlieren nichts, liebste Freundin, daß wir in einer gewissen Entfernung leben, die Ihnen meine Schwäche nur von weiten erblicken läßt. Ich bin jetzt zuweilen so verdrüßlich, und so niedergeschlagen, daß ich alsdenn zu dem Umgange mit einer Person, der ich niemals mißfallen möchte, gar nicht fähig wäre. Sie haben gefürchtet, mich auf dieser Reise zu verlieren, und wem haben Sie mich zugedacht? Wenn irgend eine von denen fürstlichen Personen, die ich auf dieser Reise gesprochen, mir eine Lust zur Sclaverey des Hoflebens erwecken könnte: so wäre es die Herzogin von Braunschweig. Allein ich wünsche mir nie einen Hof genauer, als aus

der Beschreibung, oder höchstens einem kurzen Aufenthalte zu kennen.

Meinen Mann habe ich niemals frömmer gesehen, als da er das Podagra hatte. Ich möchte wohl wissen, ob dieses Uebel bey allen Männern gleiche Wirkung thut? In diesem Falle könnte manche Frau verleitet werden, diese Prüfung der Gedult ihrem Manne zu wünschen, die ihrige würde zugleich mit bewährt, und doppelter Nutzen aus einem einfachen Uebel entstehen. Ich bin Ihnen ganz eigen

Gottsched.

Bd. II. S. 162—165.

Leipzig, den 8. Decbr. 1753.

Ich bin also glücklicher gewesen als ich glaubte, Sie haben mich zu einer Zeit Ihres Andenkens versichert, da ich besorgte, daß Sie mich gänzlich vergessen hätten. Aber mit dem Prager Jubelirer bin ich sehr unzufrieden. Dieser hat mich um Ihren Brief, und dadurch um ein Kleinod gebracht, so ich gegen das schönste aus seinem ganzen Vorrathe nicht vertauschet hätte. Ich müßte es denn für Sie, liebste Freundin, haben auslesen dürfen, diesen Fall nehme ich aus. Die Fasanen sind aus ihren Händen gerade in mein Zimmer geflogen. Auch leblose Thiere, wissen Sie trotz der besten Fee abzurichten. Doch Sie mögen Hand und Siegel verstellen wie Sie wollen, Sie verrathen sich allemal durch die reitzende Art, mit der Sie Ihre Freunde zu überraschen wissen. Ich danke Ihnen ganz öffentlich dafür.

Der Baron von S... ist ein furchtbarer Gegner in dem Streit der Freundschaft. Er treibt es mit meinem Manne sehr weit, ich hoffe aber wir wollen doch den Sieg davon tragen. Meine unüberwindliche Begierde, die alles gerne wissen mag, was zwo scharfsinnige Personen an ein-

ander schreiben, möchte gar zu gerne Ihre beyderseitigen Briefe lesen. Vergeben Sie meine Neugier, wenn sie strafbar ist.

Hr. von Voltaire ist in Colmar. Was macht er da? Zweyerley. Er läßt daselbst seine Annales de l'Empire drucken, und führt vor dortigen Gerichten, einen Proceß wider einen Schuldner, den er 20,000 Thlr. geliehen hat. Dieser reiche Dichter, bleibt im eigentlichsten Verstande, der einzige in diesem Jahrhunderte.

Die neuvermählte Fürstin von Zerbst ist mit ihrem Gemahl hier durchgegangen. Die Herzogin von Curland hatte die feyerlichsten Anstalten gemacht, die würdge Tochter ihrer Freundin aufs beste zu bewirthen. Die gute alte Frau von Bergkorn hatte ihren kranken Leib en Manteau gekleidet, und ihren bebenden Kopf mit einer Flügelhaube bedeckt. Die sämtlichen Fräuleins hatten in ihren Feyerkleidern sich vortreflich geputzt. Der General Haxthausen, der sich ebenfalls auf die Bewirthung dieses fürstlichen Paares gefaßt machte, und dessen Küche und Zimmer voller Anstalten zum Empfange waren, erwartete in der größten Galla so wie die Herzogin, den ganzen Dienstag und die ganze Mittwoch, diese hohen Gäste. Den Donnerstag Nachmittag, kommt endlich die Fürstin. So viel weitläuftige Anstalten, das beschwerlichste Warten, die herrlichen Mahlzeiten, der prächtige Nachsatz, alles war verloren und vergebens. Ein halbstündiger Besuch ward bey der Herzogin abgelegt, und alles Bitten konnte keinen längern Aufenthalt bewürken. Die Herzogin war von Hubertsburg gekommen, um in drey langweiligen Tagen eine einzige vergnügte halbe Stunde zu haben. So unvollkommen sind die Freuden der Großen, die mit allen Vorzügen oft viel Unannehmlichkeiten ausgesetzt sind. Wer möchte sie wohl beneiden? Nein!

Das was allein mit Recht, beneidenswürdig heißt;
Ist die Zufriedenheit, und ein gesetzter Geist.

Gottsched.

Bd. II. S. 215–216.

Leipzig den 24. März 1754.

Nein beste Freundin! Ich kann mich nicht überwinden, Ihnen den Socrates und Plato, die mich bisher in der Gedult geübet, zuzuschicken. Sollte ich Sie mit zwey und dreyßig gedruckten Bogen plagen? So viel beträgt meine Arbeit von der Neujahrmesse bis hieher. Ich will Ihnen den ganzen Inhalt sagen. Er betrifft lauter griechische, römische, egyptische, und kurz zu sagen, barbarische Alterthümer, das ganze Werk ist voller kritischen Grillen. Mitten unter denselben, finden Sie etwa auf drey Bogen, ein trockenes metaphysisches Gespräche des Socrates mit seinen Schüler Theätetus, die mit einander zanken, was das Wissen ist, und ob es etwas anderes als empfinden sey. Nein ich verehre Sie viel zu sehr und Ihre Zeit ist mir viel zu schätzbar, um Sie mit Lesung einer Schrift zu plagen, die mir selbst zum Eckel geworden ist. Nie habe ich einen ärgern Sophisten und einen dümmern Lehrling gesehen.

Lassen Sie uns lieber freundschaftliche Briefe wechseln. Dieses sey und bleibe unsere reitzendste Beschäftigung; so lange wir getrennt leben müssen. Die Vorsicht legt hier der Freundschaft aus weisen Absichten oft Fesseln an; die Zeit der völligen Freyheit hat sie erst in jener Welt zu gewarten. In diesem Noviciat befinden wir uns beyde.

Gottsched.

Bd. II. S. 270–272.

Leipzig den 30. Jänner 1755.

Sie haben den Menschen verlangt. Eine Schrift, von welcher ich viel gehöret hatte. Ich war begierig, dieses

Werk ein wenig durchzublättern; aber wie bin ich über alles, was ich darinnen gefunden, erstaunet. Von den Versen halte ich mein Urtheil zurücke, sie waren für mich zu hoch. Die Prosa aber ist darneben so niedrig und platt, als ob sie bloß für die geringsten Leser geschrieben wäre. Sie erinnerte mich der Alpinnischen Gegend, wo die Berge den Himmel berühren, und die Thäler der Abgrund selbst zu seyn scheinen. Wie sehr sind die Menschen zu Widersprüchen geneigt! Zu einer Zeit, wo alles von matten schalen Dichter und von gereimter Prosa schreyet; kann man solche niedrige und kriechende Prosa leiden!

Ich weis, daß Sie an den Nachruhm des Herrn von Hagedorn viel Theil nehmen; also lege ich Ihnen das Ehrenmal bey, welches die Redlichkeit, durch des Herrn Baron v. Bar Feder ihm aufgesetzet hat; ich verspreche ihm Ihren Beyfall. Der Verfasser hat zu Wien in einer Zeit von fünf Wochen Wunder verrichtet. Er hat vier Processe gewonnen, die ohngefähr 175 000 Rthlr. betragen. Il reviendra en Croesus & fera reparation d'honneur à Dame Justice.

Unser lieber Feldmarschall von Seckendorf und seine Gemahlin, sind beyde zugleich vom Schlage gerühret. Allein, ein so versuchter Feldherr stirbt vom ersten Streiche nicht, und eine so geprüfte treue Ehegattin, trennt sich auch nicht sogleich bey der ersten Gefahr. Der Tod hat also für diesesmal nichts ausgerichtet, wenn er wiederkömmt, wird vermuthlich eine neue Kriegslist auf ihn lauren. Ich wünsche, daß ihm noch oft sein Angrif nicht gelinge. Rechtschaffene Leute können nie zu lange leben.

Der Hr. v. S. hat ein falsches Herz. Wir haben die Beweise davon in den Händen. Dergleichen Verlust kann man ohne Kränkung erfahren. Es geht solchen Geschöpfen, wie den Hummeln: diese stechen und verlieren das Werkzeug ihres Zorns. Jene haben die Freude einen

witzigen Einfall auszuhecken, und verlieren einen Freund darüber. Ist das auch wohl ein Aequivalent?

Gottsched.

Bd. III. S. 3—6.

Leipzig den 26. Jänner 1756.

Liebste Freundin, Das unglückliche Lissabon hat mir viel schlaflose Nächte gemacht. Dieser schreckenvolle Tag ist eine Gelegenheit zu mannigfaltigen Betrachtungen, denen man aber nicht allzutief nachhängen muß, wenn man nicht in ein Labyrinth gerathen, und da murren will, wo man anbeten sollte.

Habe ich mich jemals im Namen unserer allgemeinen Glaubensgenossen geschämet: so ist es heute früh am Theetische geschehen. Ich las einen Artickel aus den Zeitungen von der Frankfurther Judenschaft, der allen seynwollenden Christen, die Masken vom Gesichte und die Dominos vom Leibe reissen sollte. Wir sind aber leider bey allen Christenthume soweit gekommen, daß wir endlich in die Synagoge gehen müssen, um Demüthigung vor Gott zur Zeit seines Eifers zu lernen. Und wie nahe kann nicht ein gleiches Unglück uns selbst seyn.

Das, zwischen Stauchitz und Meißen eingestürzte Stück Felsen, scheinet die Dresdner Einwohner wenig zu rühren. Ich sollte meynen, daß die sogenannten Carnevalslustbarkeiten mit Furcht und Zittern abgewartet würden; gleichwohl höre ich von allen Reisenden das Gegentheil. Ein Beweis, daß es dem Menschen, dem vernünftigsten unter den geschaffenen Wesen, nicht möglich ist, ganzer vier Vierteljahre vernünftig zu handeln. Der Mensch raubet der kurzen Zeit seines Lebens meist den vierten Theil, um denselben kindisch, oder wild, oder lasterhaft und thöricht zuzubringen. Und dieses thut der Mensch, der vom

Schöpfer zu einem Wesen gemacht, woraus Leibnitze, Eugens und Czaar Peters werden konnten.

Vergeben Sie den Eifer, in welchen mich die Betrachtung des Carnevals gebracht, welches ich gewiß dieses Jahr nicht vermuthete, Bußpredigten und Fasttäge hätte ich eher erwartet.

Sie sind also über die Abreise der Gräfin B** nicht mit traurig? Wie, liebste Freundin! Sie beklagen meinen Verlust nicht, den ich dabey erlitten? Diese kleine Tücke sieht ihrem Herzen gar nicht ähnlich, so ernsthaft mir Ihre Feder dieses geschrieben hat; Gesetzt es wäre Ihr Ernst, so werde ich Ihnen in diesem Falle, in diesem einzigen Stücke, niemals nachahmen. Ich werde mich über Ihre Freude allemal freuen, und Ihr Schmerz, er fließe her, aus welcher Ursache er wolle, wird auch mich immer betrüben. Sehn Sie, wie unterschieden unsere Gesinnungen in diesem einzigen Stücke sind! Aber wie schmeichelhaft ist nicht ihre kleine Eifersucht für mich, und wie schön ist nicht die Quelle daraus sie fließet? Ich umarme Sie herzlich dafür und bin ewig Ihre ganz eigene

Gottsched.

Bd. III. S. 43—45.

Leipzig den 1. May 1757.

Was der Morgenthau der schmachtenden Blume ist, das ist mir die Hoffnung deiner Gegenwart, o Freundin! So würde ich Ihnen meine Freude ohngefähr in der Göttersprache ausdrücken, wenn der Freude diese Sprache natürlich wäre. Aber in demüthiger, aufrichtiger Prosa versichere ich Ihnen, beste Freundin, daß Ihr Wink, mich vielleicht bald persönlich zu überraschen, mich aus einer Trägheit erwecket hat, aus der mich selbst der reizende May nicht reissen konnte. Wie vieles hoffe und wünsche

und sehne ich mich Ihnen zu sagen. Ihr Freund Gellert will Ihnen seine geistlichen Lieder selbst überreichen und der Professor May ist voller Ungeduld die Person kennen zu lernen, die seine Erziehungsregeln glücklicher ausgeführt hat, als er sie vorzuschreiben gewußt.

Kann alles dieses Sie nicht bewegen, liebste Freundin, Ihre Reise zu beschleunigen? Können Sie den Bitten des freundschaftlichsten Herzens widerstehen? Sie müssen kommen! Mein Mann steht schon mit ein paar weißer Handschuh an der Thüre, und ich voller Sehnsucht an der Treppe. Sie werden mein Gesicht sehr verändert finden. Der Gram hat alle meine Züge durchwühlet; mein Herz allein kennt keine Veränderung. Dieses ist immer einerley, und immer Ihr eigen und Ihnen ganz ergeben. Gottsched.

Bd. III. S. 94–96.

Leipzig den 21. Nov. 1757.

O Gott! Welch eine Nachricht! So sehnlich ich einem Schreiben von Ihnen entgegen gesehen, so sehr hat mich dasjenige erschrecket, welches ich vor wenig Stunden erhalten. Welcher Schlag für unser unglückliches Sachsen! Dies arme bedrängte Land wird jetzt durch den Tod der Königin noch tiefer gebeuget. Die Vorsehung nimmt uns eine Landesmutter, welche eine Schutzgöttin der Bedrängten war, und deren eifriges Gebet gewiß den gänzlichen Untergang von einem unter der Last des Krieges seufzenden Volke bis hieher noch abwenden half. Mit welchem Heldenmuthe hat diese große Königin alles Ungemach erduldet! Ihre Seele ward von der Religion mit unüberwindlichen Waffen ausgerüstet. Sie war groß durch ihre Geburt, durch ihre Würde, durch alle fürstliche Tugenden, die jemals Kronen verdienten; aber ihre Seele war in den

Augen Gottes so werth geachtet, daß er sie uns entzog, um ihre Prüfungen mit seliger Unsterblichkeit zu belohnen. O wie selig sind die Todten, die jetzt in dem Herrn sterben; deren Augen nicht für ihre eigenen Leiden und die Leiden ihrer Mitbürger Thränen des Mitleidens und des Schmerzens weinen dürfen! Dieß ist auch das beglückte Loos der Erlauchten Verstorbenen, aber für Sachsen, wie traurig! Welche zärtliche Gemahlin verliert der König! Welche weise Mutter das ganze königliche Haus! Mit welcher Sorgfalt hat sich diese gottselige Fürstin die Erziehung ihrer zahlreichen königlichen Kinder angelegen seyn lassen! Religion und Tugend belebten alle ihre Handlungen. Auch jetzt entzog sie ihre Milde den Dürftigen nicht, da ihre eigenen Unfälle sie für dem Zulauf der Bedrängten hätten schützen sollen.

Nunmehro wird sie verklärt der Schutzengel für Sachsen seyn, und vor dem Throne Gottes Segen für ihr Land erbitten.

Ich schreibe dieses mit nassen Augen und gebeugtem Herzen. Zwar ist und bleibt Antonia der kräftigste Trost jener Verwayßten: Allein mein Schmerz ist zu neu und zu heftig, um sich durch Gründe jetzt aufrichten zu lassen: sonst fände ich freylich in der Aussicht auf die Zukunft alles, was mich aufrichten würde.

Heute ist mein Herz zu sehr gerührt. Ich weis, Sie weinen mit mir; und um dieser Thränen willen sind Sie desto schätzbarer dem Herzen Ihrer Gottsched.

Bd. III. S. 103–105.

Leipzig den 4. Febr. 1758.

Beste Freundin, Die Ode aus dem Horaz, die mein Freund übersetzt und dem Könige nach Breslau geschickt,

hat Beyfall gefunden. Ich soll Ihnen noch mehr sagen, daß sie sehr gnädig aufgenommen und der Uebersetzer königlich belohnet worden. Eine goldene Dose ist der Beweis von des Monarchen Zufriedenheit gewesen und hat meinen Mann in Entzückung gesetzt. — Lassen Sie sich alles dieses von seiner Feder viel weitläuftiger, viel prächtiger erzehlen; darzu bin ich nicht geschickt; gnug, wissen Sie doch nun das wesentlichste.

Es war eine Zeit, da mich die Huld der Großen auch rührte. Wie viel empfand mein Herz beym Anblick der Kayserin? Wie viel bey ihren Gnadenbezeugungen? Wie stolz war ich damals auf das Glück, die Kayserinn zu sehen? Wie gerührt war ich bei der Unterredung, welcher mich diese über ihre Kronen erhabne Frau würdigte! Mit eben dem lebhaften Gefühl der Dankbarkeit würde ich einen ledernen Handschuh von der schönsten Hand, die jemals Zepter geführet, angenommen und als ein Heiligthum verwahret haben, als ich nachher die prächtige Haarnadel empfieng, darüber ich meine Empfindungen auszudrücken nicht vermögend war. Jetzt rührt mich nichts mehr. Selbst Geschenke der Großen würden mir jetzt wenig, oder gar keine Freude verursachen: So schüchtern hat mich der Krieg, der unseelige Krieg, gegen alle dergleichen Gnadenzeichen gemacht. Was für Vergnügen könnte mir z. E. eine goldene Dose aus der Hand eines Monarchen erwecken, der meinen Mitbürgern eben so furchtbar als groß ist? Aber was hilft mich mein Patriotismus? Er trägt meinem Arzt und dem Apotheker mehr von mir ein, als er mir selbst Nutzen bringt. Gottsched.

Bd. III. S. 170—171.

Leipzig den 10. Junii 1762.

Liebste Freundin, Diesesmal muß ich mich einer fremden Hand bedienen, um Ihnen zu sagen, daß ich zu allem

untüchtig bin. Erschrecken Sie nicht; freylich bin ich matt, sehr matt, aber nach Aussage des Arztes soll ich meinem Ende noch nicht so nahe seyn, als ich es wünsche. Meine Niece macht diesesmal meinen Secretair: ich verspreche Ihnen aber nächstens eine ausführliche Antwort mit eigner Hand, die ihr letzter, mir so werther Brief in aller Absicht verdient. Unterdessen bitte ich Sie, liebste Freundin, behalten Sie mich auch krank, auch meinen Freunden unnütz, noch lieb. Und sollte diese Krankheit mich von der Welt nehmen, so weyhen Sie manchmal eine freundschaftliche Thräne dem Andenken Ihrer Freundin, die lebend und sterbend Ihnen ganz ergeben bleibt. Gottsched.

Gloſſen zu einer Fauſtſcene.

Vorbemerkung.

Von den oben S. 48 f. erwähnten „Briefen über den engliſchen Geſchmack“ folgt nachſtehend treu nach dem Original der Schlußpaſſus S. 118 ff., welchen wir auf Frau Gottſched zurückführen. Er wendet ſich gegen den Schlußpaſſus des Leſſingſchen 17. Litteraturbriefes vom 16. Februar 1759 (Hempel IX, S. 74 ff.), der Fll. unterzeichnet iſt und worin Leſſing auf die Erklärung der Bibliothek der Wiſſenſchaften, daß Niemand die Verdienſte Gottſcheds um die Deutſche Schaubühne leugnen werde, antwortete: „Ich bin dieſer Niemand“. Daher iſt die Gegenſchrift mit „D. Jemand“ unterzeichnet. D. Jemand richtet ein Schreiben an den Buchführer Sead, worin er zum Schluß aus dem 17. Litteraturbriefe die Fauſtſcene abdruckt und unter dem Texte mit denjenigen Anmerkungen verſieht, welche in unſerem Neudruck hinter den Text geſetzt ſind.

Die Scene iſt nicht ohne kleine fehlerhafte Abweichungen aus dem Litteraturbrief in das Schreiben des D. Jemand übergegangen. So ſteht im Text der Scene ſelbſt „Schrecken“ des Orkus, während in der Anmerkung **k.** richtig „Schnecken“ ſteht.

Fauſt verlangt den ſchnellſten Geiſt der Hölle zu ſeiner Bedienung. Er macht ſeine Beſchwörungen. Es erſcheinen derſelben ſieben, und nun fängt ſich die dritte Scene des zweyten Aufzugs an. **(a)**

Fauſt und ſieben Geiſter.

Fauſt. Ihr? Ihr ſeyd die ſchnellſten Geiſter der Hölle?

Die Geiſter alle. Wir.

Fauſt. Seyd ihr alle ſieben gleich ſchnell?

Die Geiſter alle. Nein!

Faust. Und welcher von euch ist der schnellste?

Alle. Der bin ich!

Faust. Ein Wunder, daß unter sieben Geistern nur sechs Lügner sind (b)! Ich muß Euch näher kennen lernen.

Erster Teufel. Das wirst Du einst!

Faust. Einst? Wie meynst du das? Predigen die Teufel auch Buße?

Erster Teufel. Ja wohl! den Verstockten (c)! — Aber halte uns nicht auf.

Faust. Wie heißest du? und wie schnell bist du?

Erster Teufel. Du könntest eher eine Probe, als eine Antwort haben.

Faust. Nun wohl! sieh her, was mache ich?

Erster Teufel. Du fährst mit deinem Finger schnell durch die Flamme des Lichts.

Faust. Und verbrenne mich nicht: So geh auch du und fahre siebenmal eben so schnell durch die Flammen der Hölle (d)? und verbrenne dich nicht! — du verstummst? — (e) du bleibst —? So pralen auch die Teufel? Ja, Ja, keine Sünde (f) ist so klein, daß ihr sie euch nehmen ließt. Zweyter, wie heißest du?

Zweiter Teufel. Chil (g), das ist in eurer langweiligen Sprache, Pfeil der Pest.

Faust. Und wie schnell bist du?

Chil. Denkst du, daß ich meinen Namen vergebens führe? — Wie die Pfeile der Pest.

Faust. Nun so geh und diene einem Arzte (h)? für mich bist du viel zu langsam. Du dritter, wie heißest du?

Dritter Teufel. Ich heiße Dilla, denn mich tragen die Flügel der Winde.

Faust. Und du vierter?

Vierter Teufel. Mein Name ist Jutta, denn ich fahre auf den Stralen des Lichts.

Faust. O ihr, deren Schnelligkeit in endlichen Zahlen auszudrücken ist! — Ihr Elenden!

Fünfter Teufel. Würdige sie deines Unwillens nicht, sie sind nur Satans Bothen in der Körperwelt (i): wir sind es in der Welt der Geister. Uns wirst du schneller finden.

Faust. Und wie schnell bist du (k).

Fünfter Teufel. So schnell als die Gedanken des Menschen.

Faust. Das ist etwas — Aber nicht immer sind die Gedanken des Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie

aufforbern. Wie träge ſind ſie alsdann (l). Du kannſt ſchnell ſeyn, wenn du ſchnell ſeyn willſt, aber wer ſteht mir davor, daß du es allezeit biſt (m). Nein, dir werde ich ſo wenig trauen, als ich mir ſelbſt hätte trauen ſollen. — Ach — (zum ſechſten) Sage du, wie ſchnell biſt du (n)?

Sechſter Teufel. So ſchnell als die Rache des Rächers (o).

Fauſt. Des Rächers? Welches Rächers?

Sechſter Teufel. Des Gewaltigen, des Schrecklichen, der ſich allein die Rache vorbehielt, weil ihn die Rache vergnügte.

Fauſt. Teufel, du läſterſt (p); denn ich ſehe du zitterſt — Schnell ſagſt Du wie die Rache des — bald hätte ich ihn genennt. Nein! Er werde nicht unter uns genennet — (q). Schnell wäre ſeine Rache? Schnell! und ich lebe noch? ich ſündige noch?

Sechſter Teufel. Daß er dich noch ſündigen läßt, iſt ſchon Rache.

Fauſt. Und daß ein Teufel mich dieſes lehren muß! — Aber doch erſt heute! — Nein ſeine Rache iſt nicht ſchnell, und wenn du nicht ſchneller biſt, als die Rache, ſo geh nur. Wie ſchnell biſt du?

Siebender Teufel. Unzuvergnügender Doktor, wo auch ich dir nicht ſchnell genug bin!

Fauſt. So ſage wie ſchnell?

Siebender Teufel. Nicht mehr, und nicht weniger, als der Uebergang vom Guten zum Böſen.

Fauſt. Ha! du biſt mein Teufel. So ſchnell, als der Uebergang vom Guten zum Böſen — Ja der iſt ſchnell. Schneller iſt nichts als der! — Weg von hier! ihr Schrecken des Orkus (r)! Ich habe es erfahren, wie ſchnell er iſt. Ich habe es erfahren.

Was ſagen Sie zu dieſer Scene (s)? Sie wünſchen ein deutſches Stück das lauter ſolche Scenen hätte (t)? Ich auch. Fll.

a, Wie fromm wird nicht Fauſt anfangs ſeyn, denn er ſaget uns in der Folge, daß er ſchneller als der Blitz, bös geworden iſt. Vermuthlich enthält das der erſte Aufzug, und die Handlung währet gewöhnlicher maßen, bis ihn der Teufel holt.

b, Iſt dieſer Ausruf mit der vorhergegangenen allgemeinen Antwort der Teufel: Der bin ich! auch nichts Großes: ſo iſt er doch drolligt, und ſo komiſch, als man wünſchen kann. Dieſes Tutti der Teufel muß ſich vor-

trefflich ausnehmen. Vielleicht spricht Chil einen männlichen Baß; Dilla einen angenehmen Tenor, Jutta einen lieblichen Alt, und von den andern Herren, deren Namen ich nicht weis, etwan einer oder der andere einen feinen Diskant. Wie harmonisch muß das nicht klingen, weit harmonischer und weit heroischer, als wenn sich mein Nachbar Herr L*** ein Winkelschulmeister, seine Jugend Vocabel und Sentenzen nachschreyen läßt: denn unter denen ist er der einzige Baßist. Ich weis, die Zuschauer werden so vergnügt dabey seyn, als wenn sich sonst der Harlekin, Sternputzer genannt, dem Tamerlan mit seinem Säbel die Blinzen, über dessen Kopf vom Teller holte, und verzehrte. Lustig ist also der Anfang, aber ob sich Fausts freymüthiger Spott eben allzuwohl zu seiner gegenwärtigen Verfassung schickt, das ist eine andere Frage. In dem Augenblicke, da er mit der Hölle in Bündniß treten will, hält er alle Teufel für Lügner, sagt ihnen das höhnisch ins Gesicht, und schilt sie öffentlich als Prahler. Mich dünkt, er hätte doch eine bessere Meynung von seinen künftigen Alliirten hegen sollen; denn sonst muß er nicht nur ruchlos, sondern auch im höchsten Grade einfältig gewesen seyn, daß er sich solchen Herren anvertrauet: von denen er im Voraus weis, daß sie bey ihrem Versprechen pralerisch, und in der Erfüllung desselben betrügerisch handeln. So närrisch aber Faust verfährt: so unüberlegt handelt auch sein erster Teufel, da er ihm, bei der ersten Unterredung, ehe noch ihr Handel geschlossen ist, an die Zukunft gedenket: Einst wirst du uns besser kennen lernen. Das heiße ich mit Prügeln darein geworfen, wenn man Vogel fangen will: es ist noch ein Glück, daß Faust ein Gümpel ist.

c, Wieder ein unüberlegter Streich. Müssen sich die andern Teufel nicht über ihre Kameraden geärgert haben? doch es scheint als habe von ihnen allen keiner das Pulver erfunden.

d, Sollte Faust seinen Geistern die Hölle vorwerfen, oder sollte er nur daran gedenken? Außerdem was für ein grober Gedanke! Verbrenne dich nicht. Das Beleidigende für den Teufel ungerechnet. Was sollte er sich denn nicht verbrennen? Seinen Federhuth? O! der ist ja unverbrennlich. Und wußte denn Faust nicht, daß es den Teufeln außer der Hölle eben so heiß seyn müßte, als mitten in der Heymath?

e, Muß sich der arme Schelm nicht geschämt haben, daß ihn Faust so gottlos abgeführt: Aber er war auch ein tummer Teufel: warum antwortete er ihm so treuherzig? hätte er nicht gleich aus der Frage merken sollen, daß Faust Späne im Kopfe hätte? oder warum gieng er nicht weg, und kam nicht wieder, da ihn Faust gehen hieß? Wenn er sich nun ja vor den Flammen der Hölle fürchtete, oder wenn er zu gewissenhaft war, Fausten zu betrügen, wie leicht wäre ihm das gewesen? Aber er thuts nicht. Es giebt doch überall noch ehrliche Kerle.

f, Stünde nicht Fausts Name ganz deutlich hiervor: so hätte ich geschworen, der heilige Antonius schändirte hier einen Haufen Teufel aus, die ihn in seiner Einsiedeley beunruhigten; und er würfe ihnen hier alle ihre Sünden aufs bitterste vor, weil sie ihm etwan gar seinen Sonntagsrosenkranz vertragen. Aber siehe da! es ist ein Mann, der auf dem Punkte ist, mit ihnen die genaueste Freundschaft und die feyerlichste Erbverbrüderung aufzurichten.

Es wundert mich nur, daß sich die Teufel nicht verantworteten. Es war ja eine Lästerung von Fausten, und wenn es nicht so witzig gesagt wäre: so würde es eben so eine große Grobheit seyn als Unwahrheit es war. Die Teufel begehen ja lange nicht alle Sünden, nur einer zu gedenken: so hört man nicht, daß sie sich jemals besaufen, nicht einmal in der Walpurgisnacht, da sie doch hoch schmausen.

g, Dieſe Sprache hätte ſich Fauſt lehren laſſen ſollen. Wie gedrungen ſollte man nicht darinne ſchreiben können!

h, Sachte! Herr Niemand, ſachte! Das iſt wieder nichts Großes. Nein, ein ganz kleiner Spaß, eine unglückliche Schrauberey, die auf die Bierbank gehöret, und noch dazu ein ganz falſcher Gedanke, eine Misgeburt des Witzes. Wozu in aller Welt braucht denn der Arzt ſo einen geſchwinden Diener? Ein anders wäre es, wenn Herr Chil ſelbſt die Pfeile der Peſt wäre, aber ſo iſt er ja nur ſo ſchnell wie ſie. Mein Fidel iſt ſo ſchwarz, wie meines Nachbars Kater, aber darum fängt er weder Ratten noch Mäuſe. Sein Teufel iſt ſo ſchnelle wie die Peſt, aber deswegen hilft er dem Arzte nicht zu Patienten. Doch geſetzt, er wäre die Peſt ſelbſt; ſo kann ich ihn verſichern, daß die Peſt nicht das iſt, was die Aerzte wünſchen. Tauſendmal lieber ein Fieber, als dieſe.

i, Alſo, wenn Satan etwas in unſre Welt, denn das iſt die Körperwelt, zu ſchicken hat, ſo ſchickt er die von der erſten Sorte; wenn es aber eine Bothſchaft in den Himmel, in das Fegfeuer, oder ins Nichts hat: ſo kommen die andern daran. Und doch hat er ſie hier alle in die Körperwelt geſchickt. Wie ſtolz hätte Fauſt auf dieſe Ausnahme von der Regel ſeyn ſollen? Mich dünkt, die Geiſterweltbothen werden ziemlich faule Tage haben: denn in den Himmel wird Satan nicht viel zu ſchicken haben. Ins Fegfeuer iſts nicht weit, und in der Hölle kann ja Satan ſeine Befehle ſelber geben: Oder gehören die Menſchen auch mit zur Geiſterwelt?

k, Wie bös bin ich nicht auf Doktor Fauſten, daß er dieſen fünften Teufel nicht auch nach ſeinem Namen gefragt. Sonder Zweifel hätte er geantwortet: Ich heiße — Stax, denn ich reite auf den Gedanken der Menſchen, oder ſo: Ich heiße Stax, das iſt in eurer langweiligen Sprache Gedanke des Menſchen. Und du ſechſter, wie heißeſt du? Antwort: Ich heiße — Matz. Das iſt ꝛc. Rache

des Rächers, und der siebende würde endlich heißen: Untergang vom Guten zum Bösen. Was für ehrwürdige Teufel Monsieur Pestpfeil, Mr. Windflügel, Mr. Lichtstral, Mr. Menschengedanken, Mr. Rächersrache, Mr. Uebergang vom Guten zum Bösen. Doch über keinen wundre ich mich so sehr, als über die zwey letzten.

Ich habe den Doktor Faust wohl auch spielen sehen. Doch da war freylich alles weit anders: Faust predigte weder, noch spottete er, und kein Teufel drohte. Ueberhaupt gieng alles sehr kurz zu, wie bey Staatsvisiten gewöhnlich. Faust machte seine Verschwörungen, und soderte einen Geist zu seiner Bedienung. Es erschien einer; Faust fragte, wie schnell er wäre? „Wie der Wind, antwortete ihm der. Er citirte einen andern, und wiederholte seine Frage: Wie schnell bist du? „Wie der Blitz. Auch der ist ihm nicht schnell genug, und muß abtreten, wie der erste. Ein dritter erschien. Wie schnell bist du? hieß es wieder: „Wie der Menschen Gedanken. Und das schien meinem Doktor Faust schnell genug. Der neue Faust läßt sieben Geister auf einmal kommen, um die Assemblee ansehnlicher, und weil es Teufel sind, tragischer zu machen; zugleich aber das witzige Nein! und: Der bin ich, und, Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind, anbringen zu können. Wie viel verliert er aber dadurch in der Wahrscheinlichkeit! wo es anders heut zu Tage noch wahrscheinlich ist, daß Teufel und Menschen mit einander in Unterhandlungen und Bündnisse treten. Dort giengen die Teufel wieder, wenn sie nichts mehr auf der Bühne zu thun hatten. Hier müssen sie warten, damit sie der witzige Faust kann Schnecken des Orkus nennen. Jener weniger subtile Faust hält den Teufel für den schnellesten, oder wenigstens für den brauchbarsten für ihn, der so schnell ist wie seine Gedanken, der alles ins Werk setzen kann: sobald er es wünscht. Dieser aber macht sich darüber

einen Scrupel, daß die Gedanken der Menſchen nicht immer ſchnell ſind. Mit was für Rechte; ſeh ich nicht ein.

l, Welch ein frommer Sittenſpruch für einen freyen Böſewicht!

m, Wer ſteht ihm denn bey jeden Teufel dafür, da er weis, daß die Teufel gerne lügen.

n, Die Schnelligkeitsarten der beyden letzten Teufel gehören dem Verfaſſer dieſer Scene eigenthümlich zu. Sie ſind ganz neu, aber mit alledem ziemlich ſchlecht ausgedacht. Kurz, ſie ſind nicht ſchneller, als der Menſchen Gedanken. Aber die, ſpricht Fauſt, ſind nicht immer ſchnell. Iſt denn die Rache Gottes immer ſchnell? Das widerſtreitet ja dem ganzen Begriffe, den man von ihr hat. Schwer iſt ſie. Schwerer iſt nichts, als ſie, gravitate tarditatem compensat. Und wie hieße ſonſt Gott ein langmüthiger Gott, wenn ſie ſo ſchnell wäre? Geſetzt aber, ſie wäre es zuweilen: ſo iſt ſies doch nicht ſtets. Und daher iſt dieſer Teufel unmöglich ſchneller als die menſchlichen Gedanken. Mit dem Uebergange vom Guten zum Böſen iſt es nicht anders. Wie oft habe ich nicht gehört, man werde nicht auf einmal laſterhaft. Es gebe keinen saltum in der Natur. Unnatürlich iſt: aber nicht ſchnell, wenigſtens nicht ſchneller als die Gedanken der Menſchen. Man ſieht hieraus leicht, daß dieſe Teufel nicht die Bedürfniß der Handlung, ſondern des Poeten waren, er wollte gerne noch einige Sternchen, einige Flimmerchen anbringen; Er wollte den Zuſchauern das ſeltſame Vergnügen machen, einen Teufel katecheſiren zu hören ꝛc.

o, Nimmermehr hätte ich mir träumen laſſen, daß die Teufel auf dieſe Art, mit denen, die ſich ihnen ergeben wollen, ſchwatzten. Ein anders wäre es, wenns beym letzten Beſuche geſchehen. Wie abgeſchmackt klingt es nicht, wenn ſie ſo weitläuftig, ſo erbaulich, ſo gründlich von der Rache Gottes, vom Uebergange vom Guten zum Böſen, von Verſtockten, von der Zukunft reden. Eben ſo, als

wenn Fauſt von den Flammen der Hölle, vom Bußpredigen, von Wahrheit und Tugend ſpricht.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.

p, Hier nimmt Fauſt Gottes Parthie, und weiter unten, wer nimmt ſie denn da? Wie erniedrigend iſt dies Große.

q, Fauſt iſt noch bedächtiger als der Teufel ſelbſt. Jener ſprach ohne Bedenken: die Rache des Rächers. Er aber beſinnt ſich ſonder Zweifel, daß man auf dem Blocksberge, oder wo man ſonſt in Geſellſchaft der Teufel iſt, Gott nicht nennen darf. Es wundert mich nur, daß ihm nicht auch die andere Cautel, nicht an ihn zu denken, eingefallen iſt.

r, Das mag wohl die größeſte Hyperbole ſeyn, die jemals iſt geredt worden, und wird geredt werden.

s, Daß Fauſt und die Teufel einander zum Trutz witzig ſind, und unter dieſem ewigen Witz das wahrhafte Große erſticken; daß ſolche ganz epigrammatiſch und unnatürlich iſt; und daß, wenn dieſes Engliſch iſt, man nicht unrecht thäte, wenn man mit in die Litaney ſetzte: Vor dem Engliſchen Geſchmack ꝛc. Daß ich aber auch weis, daß die Engländer lange nicht ſo Engländiſch denken, als der Verfaſſer dieſer Scene mitten in Deutſchland. Wäre er vollend gar nach London gekommen, was würde nicht aus ihm geworden ſeyn? Zum allerwenigſten ein Quäker.

t, Ums Himmels willen, wünſchen Sie es nicht M. H., Hr. Niemand möchte es für Ernſt halten, und uns mit einem dergleichen heimſuchen: es iſt ſchon ſchlimm genug, daß er es wünſcht. Ich meines Orts ſage Ihnen von Grund der Seele: Ich nicht! und deren werden vielleicht mehr ſeyn, die bey mir ſind, als die bey ihm ſind.

Ich empfehle mich Ihnen Hr. Sead. Eheſtens werde

ich Sie sehen, und da sollen Sie mir bey Ihrer Ehrlichkeit und auf Ihr Gewissen sagen, ob Sie noch Ihrem Freunde zu Gefallen glauben: Es wäre zu wünschen, Gottsched hätte sich nie mit dem Theater vermengt. Seine Verbesserungen beträfen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder wirkliche Verschlimmerungen; und der einzige Weg in Deutschland ein gutes Theater zu haben, sey der, zu shakespearisiren.

Auf alles das sollen Sie mir antworten, als ein ehrlicher Mann. Ich weis, Sie sprechen Nein. Ich bin Ihr gehorsamer Diener D. Jemand.